VIRGA ARON REFLORVIT.

NICOLAI COMITIS ARCITENENTIS EXASTICHON IN P. ARON LAVDES.

Viuat Aron, ſæclo ſua uirga refloreat omni,
Per quem oſcura olim Muſica, nunc rutilat.
Ergo pulchra ferat tantorum dona laborum.
Præmia quis tanto digna neget capiti?
Vos uiuum uates ſtatua. & decorate corona,
Poſt obitum ſydus Dii facite eſſe nouum.

La Gratia, & Priuilegio della Illuſtriſſima Signoria di Vinegia.

Che per auttorita di queſto Conſiglio ſia conceſſo a Don Pietro Aron, che per anni, X. proſſimi alcuno ſenza permiſſione ſua, non poſſa ſtampare, ne far ſtampare, ne uendere in queſta noſtra Citta, ne in alcun luogo del Dominio noſtro, ne altroue ſtampata, in quelli uendere, l'Opera per lui compoſta, titolata Lucidario in Muſica, ſotto pena, alli contrafacenti, di perder l'opere, & di ducati. 200. da eſſer diuiſi per terzo fra il Magiſtrato, ouer Rettore che ſara l'eſſecutione, Laccuſatore, & lui Supplicante, ilqual però ſia obligato di oſſeruar tanto quello, che per le noſtre leggi, è diſpoſto nella materia di Stampe.

LVCIDARIO IN MVSICA DI AL-

CVNE OPPENIONI ANTICHE, ET MO-
derne con le loro Oppositioni, & Resolutioni, Con
molti altri secreti appresso, & questioni da altrui
anchora non dichiarati, Composto dall'ec
cellente, & consumato Musico Pie-
tro Aron del Ordine de Cro
sachieri, & della cit-
ta di Firenze.

TAVOLA DI TVTTE LE COSE, CHE SI contengono nell'opera.

LIBRO PRIMO.

Intorno le chiaui di natura,& di b,quadro, Oppenione. 1
Dell'ottaua corda, chiamata,G, oppenione 2
Circa il procedere delle mutationi, oppenione 3
Come il tropo ſi conoſce p altra maniera,che p arſin,e teſin.op. 4
Delle terminationi regolate,& non regolate, oppenione. 5
Di alcuni Tuoni da Marchetto non bene inteſi, oppenione. 6
Della medeſima intelligenza, oppenione. 7
Come le note ſopra della ſillaba la, ſi poſſano chiamare, opp. 8
Di ut, re,&, re, mi, aſcendenti oppenione. 9
Sopra di alcuni proceſſi eccleſiaſtici, oppenione. 10

LIBRO SECONDO.

Nel proemio del ſecondo libro, cui ueramente ſi conuenga queſto nome di Muſico.
Delle due Pauſe di tre tempi ſegnate, oppenione. 1
Intorno la figura Dieſi, oppenione. 2
Della conformita del Dieſi, & del b, molle, oppenione. 3
Circa la ſillaba ſopra delle uoce la, oppenione. 4
Del Punto, & quantita di eſſo, oppenione. 5
Del circolo, & ſemicircolo col punto, oppenione. 6
Del mi, contro il fa nella perfetta Simphonia, oppenione. 7
Delle due conſonanze perfette nel contrapunto l'una dopo l'altra poſte, oppenione. 8
Come l'una di due note continouate in ſpatio, o in riga da alcuni e ſoſpeſa. oppenione. 9
Di alcuni progreſſi da molti falſamente chiamati fuga,oppe. 10
Come i tre generi debbano incominciare dal tuono, & non dal ſemituono, oppenione. 11
Del ſemicicolo incontrario poſto, oppenione. 12
Se il ſemicircolo tagliato, & non tagliato poſſono producere la doppia proportione, Oppenione. 13
Del tritono, ouero tetracordo maggiore ne cõceti uſato, op. 14
Che il cõporre della Muſica, non e altro che Pratica, oppe. 15

LIBRO TERZO.

Del tempo Musico detto naturale, & accidentale. Cap. 1
Risposta allo eccellente don Franchino intorno alcune sue oppenioni. Cap. 2
Opposition fatta dallo eccell. messer Giouanni spadaro. Cap. 3
Dichiaratione di alcuni segreti nel contrapunto. Cap. 4
Come il punto non puo fare imperfetta una nota simile. Cap. 5
Come il cãtore dee osseruare la misura ne cõcenti, & segni. ca. 6
Delle parti, & imperfettione delle note. cap. 7
Altre considerationi intorno la imperfettione. cap. 8
Qual sia stato il prio e'l scõdo segno da gli antichi dimostrato. c. 9
De q̃tro modi dà gli antichi, & moderni musici ordinati. cap. 10
Del tacito ualore della Massima. cap. 11
Oppenione di alcuni intorno la breue pfetta, & imperfetta. c. 12
Perche la massima non ha pausa. cap. 13
Come il Musico non ha riguardo di fare imperfetta piu l'una che l'altra di molte note in un corpo unite. cap. 14
Cppenione, & Resolutione, circa i Mandriali a Note nere. ca. 15
Oppenione, & resolũtione, intorno le composition. cap. 16

LIBRO QVARTO.

Della Musica dorica, Lidia, & frigia. cap. 1
Perche cagione sia stato trouata l'alteratione. cap. 2
Dubitationi necessarie intorno l'alteratione. cap. 3
Come si puo formare ciascuna specie semplice, & composta nelle due congionte. cap. 4
Delle sei sillabe considerate da, a, a, f, & da, b, a, d, & da, d, a, b, & da, e, a, c, & da, f, a, d. cap. 5
Del modo di procedere colle sei sillabe accidentali nello stormento detto Organo. cap. 6
Domãda del, b, molle i, c, & in, f, cõsiderato ouero imaginato. c. 7
Del, b, in, f, collocato. cap. 8
Del segno del Diesi in, b, & in, e, immaginato. cap. 9
Del Diesi in, e, considerato. cap. 10
Della congionta del, b, molle, & del, b, duro. cap. 11
Come in ciascun luogo della mano si possono trouare, 30. mutationi. cap. 12

ALL'ILLVSTRE SIGNOR CONTE FORTVNATO MARTINENGO PIETRO ARON MVSICO FIORENTINO.

Molti giorni Illustre Signor mio sono andato pensando a cui questa nouella opera mia di Musica douessi indrizzare, concioßa cosa che
M hauendo la natura tante diuersità d'ingegni al mondo prodotto, Io temeua di non inuiarla ad alcuno, l'animo del quale dal soggetto di quella alieno si trouaße; Onde poi fuße non solamente non lauda-ta, ma etiandio dißprezzata, Ma toßo, che V. S. a gliocchi della mente mi occorse, io preßi ardire di douerla sicuramente sotto il felice nome suo dare in luce; Per-cioche facendo continuo in lei un soauißimo concento tutte le uertu, non poßo se non sperare, che questo parto mio non sia da eßa con lieta fronte riceuuto; senza che mi pare, che gran torto haurei fatto a me steßo a non dedicarla alla uertu, & bon-ta uostra; Peroche eßendo io tutto suo, è conueneuole anchora; che ogni cosa, che da me nasce, sia sua, Et togliendola allei, & donandola altrui, uenerei non solo af-fare errore, ma anchora a cometter furti, Eßa dunque accetti uolentieri il piccio-lo dono, che da me suo deuotißimo le si porge, ma che dico le si porge? anzi come suo, le si rende, concioßa che tutto quel poco di sapere, che in me si troua da lei proceda, come da quella, che col chiaro raggio del ualor suo illustra le oscur tene-bre del ingegno mio.

POTRESTI facilmente di noi dolerti dottißimo & eccellente lettore, & forſe far giudicio, che foßimo degni di qualche biaſimo, imperoche hauendo noi gia dato fuori il Toſcanello in lingua uolgare, hor queſta preſente ultima noſtra Opera, o Trattato harmonico nella iſteſſa pure habbiamo mandato in luce, la doue che, et per uariare, & perche eßendo queſto ſoggetto piu graue di quello, era conueneuole, che fuſſe anche trattato colla latina, come piu nobile. & degna della uolgare, & come che io habbia ferma oppenione, che eßendo la latina piu honarata, & in maggiore prezzo li ſarebbe ſtato piu agradato, che piu toſto in queſta la ti haueßimo recata, che nella uolgare. Tuttauia ſoccorrendomi, che tutto che appreſſo de Romani foßero due lingue l'una propia, & natia, la quale era la Latina, l'altra Straniera, & non naturale, ſi come era la Greca, nondimeno eßi piu uolentieri ſcriueano nella loro, come piu domeſtica, & ſamigliare, che nell'altrui da loro meno conoſciuta, ho giudicato affine di giouare parimente a dotti, & a gli idiotti, che foße bene nella lingua, la quale dalle nutrici appariamo, iſcriuerla. Et ſe alcuno diceße, che non ſi conueniße laſciare la piu degna per ſcriuere nella meno, ſi riſponde, che non manco ſarebbe diſdiceuole a colui, che uoleße ſcriuere nella piu degna, & honorata per laſciare la ſua propia, et naturale, che ſarebbe a colui, che uolendo fare una caſa piu toſto in una citta ſtrana, che nella ſua propia per eßere piu bella della ſua, & piu riguardeuole, la ne fabricaße. A laqual coſa fuggire m'inſegnano i tre maggior lumi della mia patria. Il Boccaccio, Dante, & il Petrarca, & molti altri de quali ciaſcheduno anzi ha uoluto la ſua lingua anchora pouera arrichire, che all'altrui ampia poco giouamento apportare. Et appreſſo de latini Cicerone, il quale anchora che ſapeße la lingua Greca, pure uolle piu toſto nella ſua ſcriuere, che nell'altrui. Appreſſo confortando i ſuoi Romani a Romanamente ſcriuere. Conſiderate le ſopradette ragioni, & appreßo, che latinamente da noi eßendo compoſta, haurebbe per auentura portato ſeco maggior difficulta, concioſia coſa che l'Oppenioni, le Oppoſitioni, & le Reſolutioni, che in quella ſi contengono, non ſarebbono coſi da tutti ſtate inteſe, ſe noi le haueßimo latinamente ſcritte, ci è paruto per manco fatica di coloro, ch'ella aſpettano, di ſcriuerla nel Idioma noſtro natiuo, Per la qual coſa ti piacera gentile, & candido lettore con lieto, & benigno animo accettandola di eßa contento rimanere, quando non per altro mi ſono meſſo a queſta fatica, che per ſolo deſiderio di giouare altrui, coſi Iddio felicemente ti conſerui.

F

RA tutte le arti, & scienze, delle quali Iddio ottimo maßimo fece dono a mortali, poche al mio parere ue ne ha, & forse niuna, che siano non solamente di maggiore, ma di uguale diletto alla Musica, Concioßia cosa che abbisognando la miseria, & imbecillità humana di qualche sostentamento per conforto, & alloggiamento di que tanti trauagli, & calamita, de quali ella si uede piena, Questa diuina rapitrice degli animi nostri uie piu di niuna altra cio si uede prestare, Et per tanto hauendo io a cio riguardo, & uolendo, come colui, che da tutta humanita non è lontano, in quanto per me si puo souenire a tale imperfettione humana, ho preso noua fatica, (come che cio commodamente non si sia potuto fare senza opormi,) di raccogliere alcune oppenioni, & sentenze non solamente appartenenti al canto fermo, o immisurabile, ma al misurato etiandio, & uariabile. la qual intelligenza puo essere intesa in due modi l'uno rispetto al Canto fermo, il quale per se non considera piu suoni, o tempi in una sola figura, o nota compresi, o pronontiati, ma solo la qualita di duoi di essi l'uno dopo l'altro con debito spatio con la uoce espressi, ouero considerati, Et anchora tal Canto fermo non ha riguardo alla misura, o al tempo preso nel principio del cantare in parti ternarie, ne binarie diuiso, ma sempre è permanente nella sua misura, & ualore senza creare nella sua integrita altro numero, ne parti alcune, l'altro secondo il Canto figurato; delquale le proportioni occorrēti fra le distanze regolate sono nella Musica con arte essercitate, come è l'interuallo del Tuono, & lo spatio del Diatessaron, & altri simili interualli, lequali considerationi non hanno luogo nel Canto fermo, del quale piacendo a colui, che ogni cosa gouerna, & regge, spirto gentile ti daremo principio.

PRECETTI DEL CANTO PIANO DA MOLTI NON BENE INTESI.

LIBRO PRIMO.

OPPENIONE. I.

OLTI hoggi si ritrouano, i quali fanno professione d'insegnare Musica, de quali alcuni dal diritto camino ueramente si ueggono trauiare, concioſiacoſa che da loro inconſideratamente ſia preſo quello, che di ſua natura ſta altramente, et incominciando, dicono. Che nella Muſica immiſurabile ſolamente ſi trouano due chiaui, la prima di f, fa ut, come qui ⅁ & la ſeconda ſeguente di C, ſol, fa, ut, ⅁ per lo qual ordine preteriſcono il uero modo, la qual coſa dannoi non ſolamente non è conceduta, ma da ogni mediocre Muſico è riprouata.

OPPOSITIONE.

A maggior intelligenza, & cognitione di cio, che intendiamo di dimoſtrare, ſi domanda, che è quello, che inſegna al mercatante, o a chiunque ua in uiaggio il luogo, doue egli ſi ha da riſtorare della fatica della paſſata uia, certamente tu dirai, che egli è un certo ſegno apparente, il quale generalmente s'uſa di porre dinanzi a tal alloggiamento, come ſarebbe una Teſta, un Sole, una Luna, una Spada, uno Angiolo, & ſimili, mediante i quali ſegni egli giudica quello douer eſſere il diſtato albergo, ouero oſteria Similmente pel mezzo di tali ſegni, o chiaui ſi hara notitia del proprio luogo di F, et di C, come conferma il Reuerendo Don Franchino al ca. quarto di quel ſuo Trattato uolgare chiamato Angelico, & Diuino, oue egli dice, che per cognitione, & dimoſtratione della ſettima eſtenſione, cioè di f, fa ut, ſi ſegna nel principio del canto ſopra una linea una figura dimoſtranteſi con tre note, come dinanzi habbiamo dimoſtrato, Et la undecima poſitione cioè C, ſol, fa, ut, ſimilmente con una figura apparente con due note, come di ſopra ſi dimoſtra, Le quai chiaui, o ſegni daranno notitia della proprieta di natura, & di b, quadro, Et benche nel detto capitolo da Franchino ſiano chiamate chiaui delle corde, non è però da intendere che eſſe ſiano chiaui delle propie corde, ma ſegni, che dimoſtrano le poſitioni di F, & di C.

RESOLVTIONE.

Veduta chiaramente la uerita di quello, che di sopra è stato detto, dico, che dato che tali segni, o chiaui stano permanenti in F, & in C, non seguitera pero, che essi stano appropiati al luogo di F graue, ne di C, acuto, perche la positione di F, & la positione di C, hanno le loro naturali, & propie chiaui, come ogni Musico afferma che ogni lettera in Musica è detta chiaue, per la qual cosa diremo, che in F, & in C, saranno due chiaui, & non una sola, La prima la lettera, la quale è f, & la seconda la chiaue delle tre note dimostranti la proprieta di natura graue, la quale è la sillaba ut, posta nel C graue, perche rimosso tal segno, o chiaue, sarebbe occolto doue fosse creata, Similmente il luogo di C acuto hara due chiaui, la lettera C, & quella delle due note, A confermatione delle quai cose Giouan Tintori in un suo Tratatato dice che F, fa ut, si è un luogo, la propia chiaue del quale è la lettera, Et similmente C sol fa ut è un luogo, la chiaue del quale propiamente è la lettera, le quali lettere sono un referramento di tutte le corde, ouer positioni della mano, per tanto sara di souerchio, & uano dare al luogo quello, che non si conuiene.

OPPENIONE. II.

Molti acutissimi, & eccellentissimi Musici hanno hauuto oppenione, chella positione di G, sol, re ut ottaua, sta graue, secondo l'ordine della nostra mano, nella quale nasce la propieta quarta di b quadro acuto, la qual cosa chiaramente in contrario essere si uede, perche oue la positione fosse detta graue, per conseguente anchora seguirebbe, chella propieta fosse detta graue, & non acuta, Il che non puo star a modo alcuno, perche due contrari in un istesso tempo non possono hauer luogo nel medesimo subietto, Alla qual cosa rispondono, che tutto che la positione di G sta graue, che pero la proprieta è acuta, posto che essa sta nel luogo del detto G, per che essa propietà non è altro, che un ricoglimento di sei sillabe, cioè di ut, re, mi, fa, sol, la, della qual aggregatione, o raccoglimento la prima sillaba ut, è capo, & fondamento di tutte le seguenti allei, & per tanto per essere piu note nelle parti acute, che nelle graui, dicono essa essere acuta, & non graue.

OPPOSITIONE.

Se haueremo consideratione a quegli, che tengono la sopradetta oppenione, certo uederemo le positioni della nostra mano dalloro esser diuise in. 8. graui, ouero secondo l'ordine del Greco in. 7. le quali han principio in Proslambanomenos dannoi chiamato Are. Et seguitando in. 7. acute, & .6. sopracute, per lo qual ordine si uederanno nascere non pochi dubbi, percioche le parti graui possederanno quattro proprieta dissimili. La prima nella prima corda chiamata Gammaut. La seconda in

C, la terza in F, la quarta in G, chiamata da loro acuta, per la qual partecipatione le parti graui souerchieranno le acute, & le sopracute, Per tanto non si conuiene torre al graue per dare all'acuto, ma corrispondere all'una parte, & all'altra, cioè due proprieta di b quadro, al graue, et una alle parti acute, la onde si uede non poter essere quello, che dalloro è dimostrato, non ostante che maggior quantita di note siano nelle parti acute, per lo qual fondamento essa non sara detta acuta, ma graue, perche ogni deriuatiuo tiene della natura del suo primitiuo, o positiuo.

RESOLVTIONE.

Veduto tal fondamento di costoro, non è dubbio, che se dalloro sara domandato la proprieta del b quadro acuta, & non graue, per le ragioni disopra dimostrate, ne risultera grande confusione, per lo qual modo sara di necessita rimouere la proprieta del b molle, di graue in acuto, concioslà cosa che la detta propieta tenga maggior parte di sillabe, o note cantabili, nelle parti acute, che nelle graui, nella qual cosa si uede chiaro, chella oppenione di sopra allegata non ha conuienza alcuna, ne fondamento ragioneuole, perche due propieta del b molle resterebbono acute, & sopracute, doue primieramente era la prima graue, la quale quiui ha il suo nascimento, Adunque per rimouere i dichiarati inconuenienti, auertirai te esser costretto diuidere la tua mano in 8. graui, & 7. acute, & 5. sopracute, col principio in Gamma prima corda, & la fine in ottaua detta G, Et per tal modo G, sara graue, con la propieta graue, per essere collocata nelle positioni, o luoghi graui, Et cosi essendo il b quadro acuto sarebbe detto in G, nascere la propieta del b quadro acuto & in F primo la propieta di b molle acuto, & non graue, & per tener retto ordine sara detto cosi,

La propieta di b quadro rispetto al luogo, graue,
La proprieta di natura, graue,
La propieta di b molle acuto, graue,
La proprieta di b quadro acuto, graue,
La propieta di natura acuta,
La proprieta di b molle sopracuto, acuta,
La propieta di b quadro sopracuto, acuta,

OPPENIONE. III.

Eglie certo, & manifesto, che molti si ritrouano, iquali con poca diligenza dãno principio intorno le mutationi, preuaricando l'ordine che ha concesso ogni Eccellentissimo Musico, perche non considerano la facilita, la quale si richiede a un nuouo discepolo, come sarebbe trouando tal processo da A re, graue insino ad, A, acuto, da loro sara detto re, Et seguitando mi, fa, re, mi, fa, sol, la, Et discenden-

do la, sol, fa, la, sol, fa, mi, re, Et il medesimo modo osseruano da mi positione. 2. ad, A, positione, 9, dicendo mi, fa, re, mi, fa, sol, la, Et discendendo la, sol, fa, la, sol, fa, mi, Il quale ordine, o modo da noi non è concedutto come quello che non e commodo al canto piano, o uuoi dir fermo.

OPPOSITIONE.

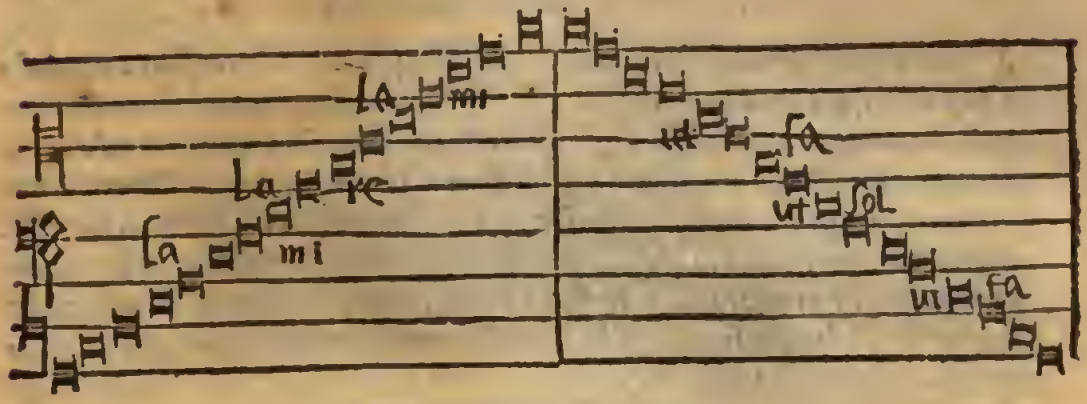
Se colui, al quale tu darai principio ad insegnare, non sara alquanto instrutto di tali mutationi, senza alcun dubbio gli partoriranno non poca confusione, perche da Are detto graue procedendo compostamente, o continouatamente insino ad, A, acuto, non sara di neces mutar la nota in, D, graue, ne meno discendendo in E, pur graue, similmente da b mi ad A, acuto, non si conuiene mutare in, D, la sillaba sol, nella sillaba re, ne discendendo in E mutare il mi, nella sillaba la, perche tal modo non si osserua nella Musica piana, ma è contro le institutioni di ogni scientiato Musico.

RESOLVTIONE.

Chi ben considera, trouera, chella Musica senza misura circa le mutationi di necessita cõuiene essere non poco differente da quella detta misurata, percioche il Cantore sempre cerca di procedere col commodo suo. Il che non auiene a colui, che al canto fermo uorra dar opera, per la qual cosa le mutationi del canto fermo sarãno dissimili da quelle del figurato. Per tanto uolendo procedere da Are graue, ad A acuto, non sara necessario mutar la nota, o sillaba del D graue, la qual se dice sol nella sillaba re, ma indugiare insino attanuo, che arriui alla corda di E, la, mi, & del, la, cangiarla nel mi, dicendo la, mi, in un medesimo tempo, & discendendo da essa A, acuta, ad Are graue, dirai la sol, fa, mi, re, & la sillaba ut muterai in fa, dicendo ut, fa, in un istesso tempo, & seguitando mi, re, cosi procedendo da b, mi, graue ad A acuto, muterai la sillaba la, la quale è in E la, mi, nella sillaba mi, pure a un tempo medesimo, & discendendo come di sopra hai compreso, Et questo modo, & ordine è necessario, & non come a te piace, perche le mutationi mai non si debbono fare, se prima la necessita non te costrigne, come afferma Guidone Aretino dicendo. Mai non si dee fare la mutatione, se non astretto dalla necessita, la onde non sara necessario mutare il sol, nel re, del D graue, ma la sillaba la, di E la, mi, nel mi, come da Marchetto (che che gli altri si habbiano creduto) Rettamente è stato dimostrato, dicendo; La mutatione si è un uariare del nome della uoce in un altra nel medesimo suono, Et similmente Franchino al cap. 4. della sua pratica dice, chella, uoce non si cangia in un'altra uoce per l'ascendere, ne per lo discendere, ma la sillaba si beue in altra sillaba, & la propieta, ouero qualita in altra qualita, la quale intelligenza solo appartiene al canto figurato, & non al fermo, perche le mutation

ni del canto figurato sono gouernate dalla commodita, & quelle dal canto fermo dalla necessita, come la figura dimostra.

Essempio per cagione delle cose di sopra raccontate.



OPPENIONE. IIII.

Trouo in un trattato di Musica immisurabile dell'eccellente Marchetto Padouano al cap. 4. oue tratta de modi, che egli dice, che il tuono non si conosce solamente per lo ascenso, & per lo discenso, ma anchora per altre ragioni allegando tale regola, che un canto haura il suo discenso, & manchera dell'autentica ascensione. & nondimeno tal tuono, o canto non plagale ma autentico sara giudicato, come è il rissponsorio Sint lumbi uestri precincti, & altri simili. Et appresso egli dice, che si puo trouare un canto, il quale sara del terzo tuono, sotto il fine del quale si puo aggiugere una uoce, la quale sara la fine del primo tuono, per lo qual rispetto egli non uuole, che sia primo ma terzo, perciochè se primo fusse detto, parebbe, che la detta uoce aggionta sotto il fine hauesse piu potere che i principi, & le distintioni, & le specij di essi, la qual cosa egli dice essere falsa.

OPPOSITIONE.

Le ragioni di sopra allegate di Marchetto conchiudono che i Tropi, ouer tuoni non solamente siano giudicati p lo ascenso et per lo discenso, ma anchora per lo transito delle spetij, et a corroboratione di cio dice, che nell'allegato rissponsorio Sint lumbi uestri precincti, et in altri simili sono certi pentacordi congionti, o quinte, che chiamar gli uogliamo, i quali hanno forza di rimouere esso rissponsorio de plagale, in autentico per lo potere di esse spetij, come anchora da noi fu dimostrato al cap. 31. de Institutione harmonica, per la quale autorita dice, che un canto, il quale haura forma, ouero compositione atta al terzo tuono, che esso canto, dato che habbia il fine nella regolar sua positione, sara chiamato terzo, et non primo, Tutto che alui sia

aggionto nel graue il tuono ſeſquiottauo, il quale è conſtituito in D graue. Et dice, che ſe ſara giudicato primo, che'l Muſico ſara detto cieco, & eſſere in errore, al fondamento del quale ſara dannoi un contrario oppoſto.

RESOLVTIONE.

Il ſopra nominato Marchetto male conſiderò le predette coſe conſiderando che la forza delle ſpetij poſſa generare due effetti, primieramente mutare il tuono di plagale in autentico, et econuerſo. Et ſecondariamente mutar la poſitione in un'altra, al la quale oppenione io non aſſento a guiſa alcuna, perche le ſpecij de Diapenti congiunti apparenti nel proceſſo del riſponſo, Sint lumbi ueſtri etc. fanno un ſolo effetto cioè mutano il canto di plagale in autentico ſenza mutare la ſede, ouer poſitione regolare. & in contrario, Del che tal tuono, o canto per cagione delle ſpecij, & del fine ſara del primo tuono, & del ſecondo per cauſa del diſcendere. Ma ſe uogliamo procedere per lo tuono, et dargli il fine in D graue, dico, che tal canto da niun dotto non ſara mai chiamato terzo, ma primo commiſto, perche ogni regola uuole, che il primo, & il ſecondo Tuono finiſcano, & terminino regolarmente in D, la qual coſa eſſendo coſi, male dallui è ſuto conſiderato eſſer terzo, percioche ſe queſto fuſſe uero, ſi derogherebbe a ogni altro modo appartenente a Tuoni cõmiſti, come egli conferma al cap. 3. in ultimo doue dice, quello è detto Tuono commiſto, il quale eſſendo autentico, haura altre ſpetij che del ſuo plagale, & al contrario eſſendo plagale haura altre ſpetij che del ſuo autentico, per la ſentenza del quale conchiudo che il terzo Tuono non haura mai luogo regolarmente per cagione delle ſpetij in altra poſitione che in E graue, ma in D, non mai.

OPPENIONE. V.

Tutti coloro, i quali di Muſica hanno trattato intorno le terminationi de Tuoni regolari, & irregolari appartenenti al canto fermo, conchiudono quelle eſſere otto D, E, F, G, graui, Et A, b, mi, C, D, acute nelle quali ciaſcun di loro potra terminare come per noi al cap. 32. del primo libro, de Inſtitutione harmonica con alcuni precetti non s'e tacciuto, Et perche molti hanno uarie oppenioni di tale irregolarita dicono tali terminationi non eſſere ragioneuolmente conſiderate per non trouarſi in eſſe quella ſorte di compoſitione, che a quelle ſi cõuiene, onde dice Marchetto Padoano in quel ſuo trattatello della immiſurabil Muſica al cap. 5. le ſeguenti parole, le quali, come ne gli altri luoghi ci è accaduto, habbiamo fatte uolgari, Ma potrebbe dire alcuno, perche la prima ſpetie del Diapente non è conſtituita in A re graue, la quale è compoſta del tuono, & del ſemituono, et di duoi tuoni, Et appreſſo perche non finiſce nel medeſimo luogo il primo tuono, e'l ſecondo, & ſeguentemente le altre ſpetij, dallequali alcun altri tuoni ſono ordinati, Riſpondiamo con piu ra-

gioni, Et la prima ſi è, che poßiamo aſcendendo da Are graue incominciare la prima ſpetie del Diapente, ſopra la quale nondimeno la prima ſpetie del Diateßaron a niuna guiſa ſi ritroua, La ſeconda, chel ſuo plagale non haurebbe il ſuo diſcenſo, La terza, che procedendo all'aſcendere non potremmo hauere la ſeconda ſpetie del Diapente, percioche da B mi graue ad F, graue niuna ſpetie ſi ritroua, oltre di ciò ſe tal primo tuono finira nella ſua confinalità ſopra la detta prima ſpetie del Diapente, non ſi harà la prima del Diateßaron, ma la ſeconda.

BIBLIOTECA ROMA

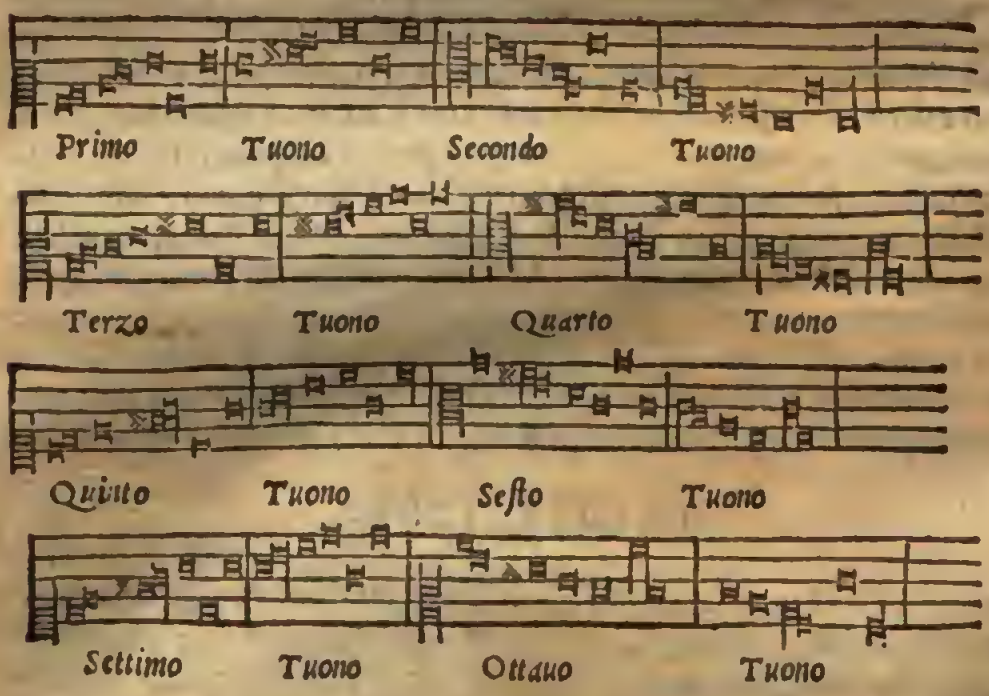
OPPOSITIONE.

Per le parole di ſopradette. Il noſtro eccellentiſsimo Marchetto Padouano conchiude, che tali terminationi per non hauer le loro ſpetij, ouero compoſitioni, ſaranno indarno alla intelligenza, & cognitione de tuoni, concioſia coſa che la regola dica, che ogni canto puo terminare in ogni luogo della mano, doue le ſpecij ſi poſſono ritrouare, ma che tali tuoni per qualche accidenti ſono traſportati alla regolarità, ouer confinalita, nella quale certo ſi uede non poterſi trouare regolarmente le ſpetij condecenti loro, come al cap. 32. del primo libro de Inſtitutione harmonica dannoi è ſtato conchiuſo, che terminando un canto in A acuto ſopra il Diapente ne naſcera il tetracordo ſecondo, & non primo. Et in b, mi, acuto naſcera maggior diſcordia, perche dal detto b, ad F, acuto non ſara ſpetie di Diapente retto, ma ſcemato, & falſo, & ſopra il detto F, naſcera un tetracordo ſuperfluo, ouero duro Tritono. Et in C acuto un pentacordo non atto al Quinto ne al Seſto Tuono, ma al ſettimo, et a l'ottauo in D, appaiono le ſpetij del primo, et del ſecondo Tuono, delle quali dimoſtrationi pare, che ne naſca confuſione grandiſsima. Et anchor che Marchetto dica chelle poſitioni non regolari, le quali da molti ſono ſtate concedute, ſiano uane et di ſoüerchio, nondimeno habbi mente, che non è coſi, ma ſono atte alle ſpetij, & compoſitioni loro, ſecondo la irregolar natura, come ſeguitando intenderai.

RESOLVTIONE.

In queſta dichiaratione ſaranno dimoſtrati alcuni accidenti, che naſcono per eſſere le poſitioni nelle parti irregolari, della qual coſa niuno non ſi dara ammiratione, percioche dice il ſopranominato Marchetto al cap. 5. del ſuo trattato, ſe qualche Tuono naſcera nella ſua confinalita, Tal procedere ſara ſempre accidente, & poßiam dire, che tal tuono, è acquiſito, percioche egli ua acquiſtando le ſue ſpetij per la uarieta de ſegni del b rotondo, & del b quadro, & in ogni altro luogo, doue propiamente eſſe ſpetij termineranno dico, che ſe'l primo, & il ſecondo Tuono termineranno in A acuto, & il terzo, e'l quarto in b, & il quinto, e'l ſeſto in C, & il ſettimo, è l'ottauo in D, tali terminationi non ſaranno nominate uane, ne di ſoüerchio, ma ſieno luoghi atti a conſeruare ciaſcun Tuono quello, che allui ſi con-

uenera, Per tanto ſi riſolue, che ſe alcun canto terminera nella corda, o poſitione di A, acuto, ſara primo, o ſecondo tuono, & eßendo la corda irregolare conſeguẽtemente le ſpetie loro ſaranno accidentali, come da A la, mi, re, acuto ad E la, mi, & dal E la mi acuto, ad A ſopra acuto colla ſeguente figura ✕ in F acuto. Se anchora terminerano in b mi acuto, diremo eßere del Terzo, & del Quarto tuono, per che formando il preſente ſegno ✕ in F acuto da eßo F acuto a b acuto, et da F acuto ſopra acuto non ſara altro che'l ſecondo Diapente et il ſecondo Diateßaron. Et terminãdo in C acuto ſara del Quinto, et del Seſto tuono, pur che paia la figura ✕ nel detto F acuto, per cagion della quale ne naſcera il terzo Diapente, & il terzo Diateßaron, Et ſe finira in D, acuto, del ſettimo, & del ottauo ſara giudicato, perche ponendo la figura come qui ✕ in F acuto, la doue prima era natural Diapente, cioè re, la, eßo diuenta Quarto, & ſopra, il primo diateßaron, col qual modo, & ordine ſara compoſto ciaſchedun tuono irregolare, o uuoi accidentale, come nella preſente figura intenderai.



OPPENIONE. VI.

Quegli, che trattano della intelligenza appartenente, a tutti i tuoni del Canto immiſurabile. ueramente ſono concordi in una ſola, et uera uolonta. Et perche alcuni di eßi hãno diuerſe oppenioni, ſa meſtieri alcune coſe dichiarare maßimamẽte intorno al tuono ordinato perfetto, et anchor al miſto. Eßi dicono, che

ſe un canto

se un canto terminerà nella positione di D graue, & ascendendo al suo Diapason, & non piu oltra nel graue, che'l detto canto sara protho imperfetto, perche non si dimostra sotto al fine colla proportione sesquiottaua, il qual descenso di necessita bisogna che in lui si ritroui, come ha creduto il nostro eccelente Marchetto Padouano nel principio del suo Trattato di sopra da noi allegato. La quale oppenione certo non ual nulla, ne da niun dotto è dimostrata.

OPPOSITIONE.

La oppenione di tutti gli auttori è che ogni canto, ouer tuono di natura autentica possa scendere sotto la sua fine un tuon sesquiottauo eccetuando il Trito, il quale secondo l'ordine, è terzo autentico, perche scende allo spatio del minor semituono. Il che se cosi fosse, seguiterebbe, che'l detto Quinto tuono per non poter hauere il tuon sesquiottauo, come allui piace, restasse da meno del primo tuono, del terzo, & del settimo, Et per conseguente non fosse mai perfetto, ma tale perfettione fosse attribuita al sesto soggiogale, & minor di lui, la qual cosa non si conuiene.

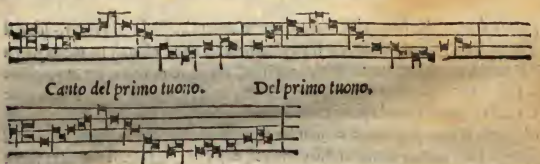
RESOLVTIONE.

E parere di ogni Musico, che ciascun tuono autentico possa discendere sotto il suo fine un tuono sesquiottauo, & somigliantemente ogni plagale un tuono sopra la confinalita, ouero semituono. Onde auertirai, che altro è potere, & altro conuenirsi. Il dire puo discendere, non è di necessità, ma in liberta, & di licenza della Chiesa, La onde si conchiude, che se un canto ascendera sopra del fine il suo Diapason, & non discenda il tuon sesquiottauo, non sara chiamato altro che perfetto, perche tal perfettione sol si estende al numero di otto uoci, cosi ogni plagale, se non hara sopra il fine uno Essacordo maggiore, o minore, pur che ascenda al Diapente, & sotto il Diatessaron, sara detto perfetto, & non imperfetto come l'Eccelente Franchino al cap. 11. di quel suo Trattato uolgare chiamato Angelico, & diuino dice, che ogni tuono, o cantico composto precisamente della sua intera Diapason è giudicato perfetto. Et nota, che alcuni uogliono, che i tuoni plagali per licenza, & autorità della Chiesa possano hauere sopra l'ascenso del loro Diapente una sol nota eleuata nel acuto per interuallo di un minore semituono, ouero di tuono, ma questo è ascritto a tuoni soprabondanti & non a perfetti, i quali sono considerati solamente nella pienezza del Diapasonico sistema, come per gli tuoni, & modi antichi, è dimostrato. Et a maggior confermatione il medesimo al cap. 8. della sua Pratica in lingua latina replica tai parole. Ma noi Diatonicamente procedendo, stimiamo, che non si debba sozopra riuolgere la naturale dispositione delle uoci della mano, conciosia cosa che esse otto uoci della consonanza del Diapason stano distinte dalla misura della doppia proportione, la quale consiste di cinque sesquiottaui tuoni con duoi mi-

nori semituoni, per la qual cosa non reputo necessario, chella detta uoce discenda sotto il suo fine, come non conuenenuole alla Diapasonica harmonia, per l'autorita della Chiesa, nondimeno da douer essere approuata. Per tanto sara conchiuso, che ogni tuono autentico, il quale hara un Diapason sopra il fine, dato che non scenda altro sara detto perfetto. Et se il plagale discenderà sotto il suo fine per un Tetracordo, & di sopra di esso fine non piu oltre che per un Pentacordo sara perfetto etiandio chiamato.

OPPENIONE. VII.

Dice similmente il sopranominato Marchetto, che quando un canto hara maggiore ascenso, che discenso, senza alcun dubbio esso sara chiamato autentico, & se parte maggiore sara nel graue, si dira plagale. La quale oppenione da ogni auttore è confermata. Et per mostrare, che cio sia uero, dice, che ogni canto terminato in D graue, che ascenda infino a C acuto, auegna che se non una uolta tocchi il B graue, sempre sara del primo giudicato. Et se due uolte, il detto C, tanto maggiormente del primo sara detto, ma se tre uolte ritocchera il ♮ mi non primiero, ma secondo sara detto, come dimostra la figura seguente.



Conchiude Marchetto intorno li esempi di sopra dallui dimostrati in questo modo. Il primo esempio dimostra il canto autentico, percioche egli ascende un tuono piu oltre di quello, che fa il plagale, & non discende se non un semituono piu basso di quello, che puo discendere l'autentico. Nel secondo esempio appare il medesimo canto autentico, imperoche tutto che egli discenda due uolte al semituono, il che non è lecito all'autentico, tuttauia i detti duo semituoni non aggiongono alla pienezza, & perfettione del tuono, allaquale non puo arriuare il plagale, percioche essi sono minori di quelli del genere Enarmonico, & cantasi il detto canto per ♭ quadro. Appresso diciamo, che tutto cio che ascende sopra il primo ♭ acuto, è della sostanza del primo tuono, & non del secondo, percioche si come è detto, il secondo per lo ♭ rotondo necessariamente si dee cantare. Nel terzo esempio è contenuto il canto plagale, percioche i tre semituoni, da quali discende il tuono quello soverchia-

no di un Dieſi, imperoche tre ſemituoni contengono ſei Dieſi, & un tuono ſe non cinque di eßi contiene, Alle quai regole è da douer eßere hauuto riguardo in tutti i canti.

OPPOSITIONE.

DAnnoi è conſiderato, & fatto giuditio, che ciaſcuno, che hara tale oppenione, ſara contrario a ogni dottrinale modo. Imperoche hauendo i dotti Autori conſtituito, & ordinato la natura, & le differenze de tuoni, oue quello che Marchetto intende, foße oßeruato, ne auerebbono molti incommenienti, percioche ſarebbono eſtinti, & annullati i tuoni miſti imperfetti, ſopra i quali domina la corda. Ma come ſia coſa che ſia nota la ſua oppenione, cioè che ogni tuono autentico di neceßita debba diſcendere ſotto il ſuo fine per lo ſpacio d'un tuono, & il plagale d'un ſemituono, & d'un tuono ſopra la corda confinale, ne naſcera confuſione, come ſeguitando ageuolmente intenderai.

RESOLVTIONE.

SE conſidereremo ſanamente la natura, la qual ſi appartiene al meſcolato tuono troueremo Marchetto in tutto quello, che dallui per gli eßempi di ſopra è dimoſtrato hauer non poco trapaßato l'ordine, concioßa che egli voglia, che tali canti ſiano giudicati per lo continouo moto de ſemituoni naſcenti fra'l C, & il B mi graue, & dice, che'l primo, el ſecondo eßempio ſono autentici, La qual coſa aduiene per cagione del tuono, il qual ſi dimoſtra fra'l b, e'l c acuti, et appreßo per eßere maggior del ſemituono naſcente fra'l C, el B, mi graui, & per eßer maggior parte nel acuto, che nel graue gli appella autentici, la quale oppenione ſe foße al propoſito, ſarebbe ragioneuole, perche tutto che ſia maggior, o minor interuallo dal tuono al ſemituono, non ſi concede però tal oppenione a un proceßo ſimile, il qual ſi comprende poterſi per lo aſcenſo, & per lo diſcenſo giudicare. Se aſcende adunque alla ſettima uoce dal ſuo finale, & dal medeſimo finale nel graue al ſemidittono, non ſi uuole procaciare la quantita del tuono, ne del ſemituono, ma giudicargli per la loro corda per eßere uguali di imperfettione come dichiara Franchino al cap. 8. del primo libro della ſua Pratica, doue dice. Se un canto è autentico, & che nel graue tocchi tutto'l Tetracordo del ſuo plagale, ouero almanco due uoci, tal canto ſara detto miſto, Per tanto diremo il detto canto eßere del ſecondo tuono miſto, & non del primo per cagione del ſuo continouare, il qual ſi conoſce nelle parti graui ſignoreggiando la corda, la qual ſentenza è confermata da Guido Aretino in quel ſuo trattato chiamato Compendio di Muſica, doue dice, Ma quelli autentici, che diſcendendo ſi abbaßano per un tuono o per un ſemituono, o per un dittono, percio che con. loro plagali ſi miſchiano, ſono chiamati miſti.

OPPENIONE VIII.

Certo in me partorisce non poca marauiglia, quando considero la trascuraggine di molti, & molti, i quali uolendo dar precetti nella frequentata Musica, auolgono in mille errori gli ingegni di coloro che nulla sanno, perciochè incõsideratamente dãno per ferma regola, che quella nota, ouero sillaba, che sarà sopra la nota chiamata la, sempre sarà pronontiata fa, p la qual uana oppenione inducono il nuouo discepolo a una falsa intelligenza, come intender potrai, per la qual cosa sarebbe conueneuole, che con ragione, & modo scientifico dimostrassono a chi uuole imparare, quando, & in che guisa tal regola si ha da usare, & se sempre, o non mai.

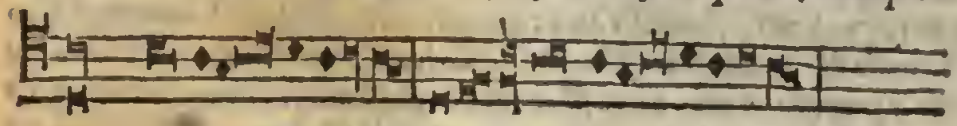
OPPOSITIONE.

La natura di alcuni principij, et processi p hauer similitudine colla regola sopradetta da molti non è ben intesa, imperoche da loro non è hauuto consideratione alle Neume o Discorsi ascendenti, o discendenti, ne manco alle Continouationi del canto fermo, ma solo badano alla ascendente nota sopra quella nominata la, per lo qual loro ordine, è commesso errore, perche dato che una nota sia sopra la sillaba la, è necessario inanzi che tu pronontij il fa, faccia giuditio come, & in che modo egli proceda, Il qual procedere ha ad essere quello, che dara nome del fa, et anchora del mi, alla seguente nota superiore a la, Desiderando io adonque rimouere quello, che operar non si dee, non risparmiero fatica a dimostrarlo. Et seguitando dico.

RESOLVTIONE.

Il modo, & ordine osseruato da questi eccelenti Musici, quanto al procedere disopra mostrato, solamente consiste dal piu soaue, & dal piu duro, come è addire, il fa del b molle, & il mi del b duro. Per tanto egli no considerano esser meglio il dire fa, sopra la uoce la, che non è mi, perche da a, acuto a b, si fa tal processo per lo semituono minore, il qual di natura è molle, Il perche non sara di necessita in tai discorsi considerare il piu soaue, ne il piu duro, eccetto se non ui nascesse la spetie Tritonale, nel qual caso saresti costretto pronontiare la uoce fa, sopra la sillaba la, Onde non procedendo il canto in tal durezza ti sarebbe attribuito ad errore, perche nel canto piano non se canta per b molle altrimenti, se non per addolcire il Tritono, come conferma Guido Monaco. Si conchiude adunque, che se un canto procedera da D, sol, re, ad A la, mi, re, & a b, fa, b, mi, per un salto o ueramente continouate note, non una uolta, ma cento sempre sara cantato per la propieta del b quadro, come appare nel essempio dimostrato dallo eccelente Marchetto Padouano addotto in un suo Trattato di canto fermo chiamato della Compositione de tuoni per le loro spetij al cap. 5. doue dice, ouero alcuna uolta al C acuto, & allhora doppiamente,

perche ouero ascende al predetto b acuto piu uolte, & al C acuto, ouero ascende da uanti, che descenda al F graue, & sempre si canta per b quadro, come qua.



Dalle sopradette cose harai notitia, come, et in che modo ragioneuolmente potrai procedere.

OPPENIONE. VIIII.

Eglie ferma oppenione di ciascun Musico, che ogni mutatione terminata in ut, in re, & in mi, sta ascendente, come fa ut, re ut, sol ut, sol re, la re, ut re, mi re, & re mi, la onde quanto alla dichiaratione di G, dicono che la sesta mutatione ut re, è ascendente del b quadro nel b rotondo. Et similmente re mi, di A acuto col medesimo processo ascende.

OPPOSITIONE.

Se dannoi sarà considerato l'ordine dal Musico dato con semplice modo circa tali mutationi cioè, ut re, & re mi, ascendenti dal b quadro nel b rotondo. Certamente non ne potrà nascere se non qualche confusione, imperoche si uede essere molto in contrario, dicendo che ut re, & re mi, ascendano dal b quadro nel b rotondo, concioscosa cosa che la propieta del b quadro sta superiore al b rotondo. Essendo adunque essa propieta del b quadro nel G, & quella del b rotondo nel F, seguitera quanto alla propieta, che siano domandate discendenti del b quadro nel b rotondo, & non ascendenti, come dimostra l'eccelente Don Franchino al cap. 4. del primo libro della sua Pratica. Et perche egli ha solamente considerato la occorrenza, & necessita del Tritono, & il procedere con manco mutationi, ha biasimato l'arte per accommodarsi ad uno altro effetto, il qual cagionera nel G, & nel A, tre mutationi ascendenti, & tre discendenti, la quale oppenione non solamente annoi non piace, ma etiandio è riprouata dallo eccellentissimo, & dottissimo Musico messer Giouan Spadaro al cap. 10. della prima parte del suo trattato sopra i dubbij del nominato Don Franchino. Et similmente da noi al cap. 14. del primo libro de Institutione harmonica, nel quale con ragioni, & efficaci argomenti habbiamo a questo contradetto, et mostrato potersi conuertire lo ascenso nel discenso, secondo che saranno i processi.

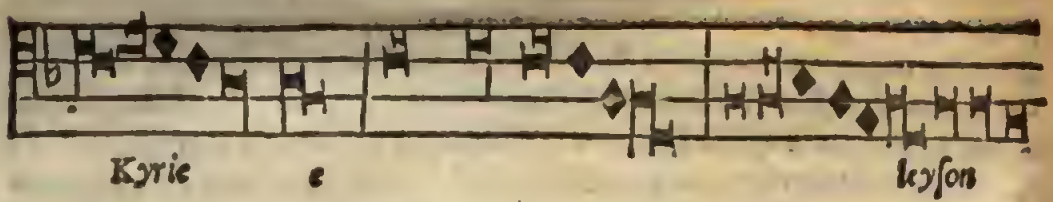
RESOLVTIONE.

Veramente da ogni Musico è conceduto, che le mutationi terminate in ut, in re, & in mi, siano ascendenti. Et perche si dice ascendere del b quadro nel b rotondo

par cosa di uero molto contraria, perche la propieta del b quadro è piu intẽsa, ouero alta della proprieta del b rotondo. Et per tal rispetto dicono chella detta mutatione non ascende, ma discende. Et nota che questo dire ascende del b quadro nel b rotondo non ha da essere da te considerato secondo la positione piu alta, o piu basa, ma secondo le propieta, et note, ouero sillabe poste nella detta positione dal Musico considerate. Onde bisognando necessariamente mutare la sillaba ut, nella sillaba re, conciosia cosa che l'ut sta del b quadro, & il re del b rotondo, mostra, che non sia conueniente, che ella ascenda quanto alle proprieta, ma come habbiamo detto, non si attende alle proprieta piu alte, o piu basse, ma al procedere delle note sopra la sillaba ut, Lasciando adonque la sillaba ut, & cangiandola nella sillaba re, sara rettamente detto, che ascenda del b duro nel b molle. Perche si lascia la nota del b duro, & si trasferisce in quelle del b molle, Per tanto egli è di necessita, chella sillaba ut, si cangi nel re, per ischifare il Tritono interuallo, come la seguente figura ti mostra, la qual sillaba altramente ascenderebbe a qualche altra nota intensa.

OPPENIONE. X.

Nascono alcuni oppenioni circa il terzo, & l'ultimo Kyrie cantato & frequentato nelle feste semiduplicibus minoribus, come che da molti nelle ottaue de Santi sia costumato, il quale per essere in alcuni Libri ecclesiastici per lo b molle segnato senza altra consideratione dicono, che tale Kyrie nõ altrimenti che con esso b molle dee essere cantato, come dimostra la seguente figura.

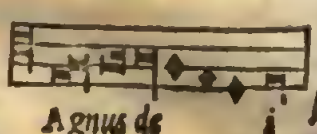


OPPOSITIONE.

Da nnoi non è considerato, ne manco creduto, che huomo dotto, ne mezzano tenga oppenione di tal processo di sopra mostrato, perche egli è manifesto, che rimouendo le spetij, ne nascerebbe al cominciamento un processo non harmonico, ma aspro, & duro alla conueneuole pronontiatione, Et per quanto si estende il nostro discorso, è giudicato, che coloro, i quali procederanno nel modo di sopra detto, saranno degni di emendatione, perche mentre badano solamente a schiuare le mutationi, tal loro credere danna l'arte, & contradice a naturali processi, le quali dubitationi nacquero fra gli eccellenti Musici della Capella del Domo della magnanima, & honorata citta di Brescia.

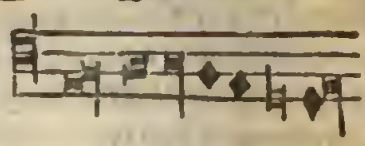
RESOLVTIONE.

Conoſciute le ragioni, e'l fondamento debole di coſtoro, dico, che mai da autore alcuno antico, o moderno nõ fu ordinato, ne conceduto nella Muſica immiſurabile cantare per b molle, eccetto che nell'interuallo del Tritono, il quale opponendoſi ſpeſſe uolte nel trapaſſo del Quinto, & del Seſto tuono, i Compoſitori hanno preſo di ſegnar tali tuoni col ſegno del b molle, per lo qual modo mutano il Diapente del quinto, & del ſeſto tuono in quello del ſettimo, & del ottauo, onde la regola dice che per niun modo ſi canta nel Canto fermo per b molle ſaluo che per addolcire il Tritono, Stando adunque queſti fondamenti non ſara neceſſario, che tal concento debba eſſere cantato per b molle, per la qual coſa quello, che da noi è ſtato chiaramente dimoſtrato al cap. 4. del Trattato noſtro della natura, & cognitione di tutti i tuoni di canto figurato ſi potra a tal propoſito adducere, che eſſendo tal primo Kyrie, et il ſeguente Chriſte del ottauo tuono, non è coſa conueneuole meſcolar ſeco il ſecondo tuono, Per tanto ſi domanda, ſe un concento a quattro uoci haueſſe una ſola parte col b molle ſegnata, come in alcuni canti ſi troua, ſe ſarebbe inconueniente, o no. Egli è coſa certa, che da ciaſcuno ſara riputato errore, perche non è conceſſo cantare parte per b molle, & parte per natura, & parte per b quadro, pur nondimeno ſe dapoi queſta tal oppenione ti ſara conceduta, riſguarda quello, che ne ſeguitera, Prima ſe tu darai il nome del mi, alla quarta nota legata nel principio del concento procedendo alle due in b fa, b mi, formate, per eſſere due uolte continouato il fa, ſara un ualico del diſonante tritono, perche il mi ſeguente non è uicino a quello di Ela mi intenſo procedendo con una ſola nota nel detto b fa acuto, tal diſonanza meglio ſera tollerata, perciochè appare il Diapente ſecondo compoſto, o continouato, Appreſſo u'è altro inconueniente ne naſcera, ſe tu dirai fa, alla ſopradetta quarta nota, uenendo alla nota la quale è mi, ſara proceſſo certo non troppo grato, & queſto è per gli eſtremi del Diapente diminuto, per la qual coſa ſe bene auertirai cantando per lo b quadro graue ne riſultera proceſſo naturale harmonioſo, & grato, & qui ſi conchiude non ritrouarſi mai nel Canto fermo concento alcuno, ilqual ſi cantaſſe per lo b rotondo eſſendo del primo, o del ſecondo, terzo, quarto, ſettimo, & del ottauo tuono, Et perche piu fiate habbiamo conſiderato una noua oppenione di alcuni altri ſopra il primo & il terzo Agnus dei eſſercitati, & dedicati alla ſolennita di Ieſu Chriſto omnipotente, & anchora nelle ſolennita de dodeci Apoſtoli per eſſere al fine del noſtro canto fermo inanzi che di quello ci eſpediamo, daremo riſoluta deciſione, Molti adunque ſenza penſamento alcuno dicono, che tali Agnus dei nel loro principio debbono eſſere cantati per lo b molle per cagione del tritono com. qui, la quale oppenione è contraria loro, perciochè proce- dendo da eſſo b acuto ad F graue, concioſſia coſa chella ſettima, ottaua, & nona nota ſiano in cadenza, l'orecchio non patira, chella nota ottaua poſta



Nota diſonanza di Tritono e di quinta falſa

in F detto graue sta altrimenti che sospesa, Et perche si dice che la esperienza, è maestra di tutte le cose, per essa uerrai in luce della uerita, percioche essendo sostentata, ouero sospesa, non ci sara interuallo di alcuno Diatessaron da esso F graue a b acuto, ma interuallo di Ditono minore, pur nondimeno oue essi presumessero di non sospendere detta nota, egli è manifesto, che ne nascerebbe un cotal errore, che li sara da essa nota ottaua, alla duodecima un Tritono, per lo qual modo tu sarai costretto procedere per b molle dal cominciamento al fine, Onde per le ragioni di sopra allegate giudicheremo da loro essere suto mal considerato, come fu anchora da quel padre, il quale uolle racconciare il Graduale a penna di santa Maria delle grate di Bergamo, nel quale egli segno gli Agnus dei sopra la positione di F del segno del b quadro, come e qui



Il qual segno certamente non è conueneuole ne inteso dallui, concioscia cosa che sua paternita solamẽte consideraße, che si doueße procedere nel principio con le seguenti sillabe, cioè fa, sol, sol, la, la, sol, fa, mi, fa, & non auerti, che il b quadro graue non è conueniente in tal positione, come seguitando harai uera notitia, & questo è noto per la autorita di tutti i Musici, i quali dicono, che ogni Tritono annullato si conuertisce nel Tetracordo terzo, ordinariamente, Si conchiude adunque, che l'uno, & l'altro modo è di souerchio, & non concesso, perche tal segno per se è naturale, & essendo naturale non puo creare alcuno accidentale, ne lo accidentale alcuno naturale, come in b fa b mi si uede, Pertanto tal segno non hara altro luogo, che nel b mi graue & nel acuto, & nel sopracuto, Onde sara necessario a tanti inconuenienti che el detto Agnus dei resti formato come la figura, che segue dimostra.

Agnus dei, Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Fine del Canto fermo.

DICHIARATIONE DEL CANTO FIGVRATO.

LIBRO SECONDO.

MOLTE Volte ſi trouano alcuni, quali ſi prendono piacere, & dilettatione quando odono il miſchiamento di ſuoni, ouero di uoci ottimamente pronontiate di qualche ſoaue, & ſonoro concento, la onde per eſſer queſti tali di natura uari piu toſto ſecondo il loro propio ſenſo mouendoſi, che ſecondo la ragione, la uertu, & peritia di tale harmonizzati concenti attribuiſcono non al loro artefice, & compoſitore, ma à coloro, i quali all'orecchio altrui con l'organo della natura, o con ſtormenti per arte fatti porgono tali dolci, & ben modulati canti, di maniera che il ſemplice cantore, & citharedo, o altri ſimili, da quali l'opere de compoſitori, o muſici ſono manifeſtate, & fatte note al ſentimento dell'udire altrui, chiamano muſici, ſi come noi nell'opera noſtra de Inſtitutione harmonica al ſecondo capitolo del ſecondo libro alcune coſe ne habbiamo dichiarato, la qual coſa ueramente non è ammeſſa da gli huomini in queſta facolta dottrinati, perche come dal noſtro Boetio al capo. 34. del primo libro della ſua muſica è ſtato detto, i cantori, & citharedi, & altri ſimili non debbono eſſer chiamati muſici, percioche dice, che il muſico è quegli, il quale con ragione, & intelligenza ha facoltà di comporre la harmonia, Et il cantore, & ſemplice citharedo è quegli, che publica, & fa manifeſta l'opera harmonica compoſta, & in luce prodotta dal muſico, & compoſitore con ragione di dottrina, di maniera che eſſo cantore, & ſemplice citharedo ſara in comperatione del muſico come è il banditore riſpetto al podeſta, dal quale i comandamenti, & uolontà di eſſo ſono fatte note, & manifeſte, & in publico addotte, Et però da molti ingegnoſi, & ottimi cantori alcuna uolta habbiamo inteſo, che loro pareua, che quelli cantori foſſero da douer eſſere poco ſtimati, i quali non intendeuano quello, che da loro era cantato, & che non immeritamente ſi poteano raſſomigliare a coloro, i quali leggendo qualche coſa, quella ſolamente intendono alla corteccia, & alla ſemplice ſtruttura delle parole, ſenza alla midolla, & al uerace ſentimento di quelle ſotto eſſe naſcoſto penetrare, imperoche il ſemplice cantore per una certa ſua pratica eſprime, & ſemplicemente conoſce le note ouero figure quantitatiue ne'miſurati moduli eſercitate, lequali con ragione alcuna dallui non ſono compreſe, ne l'ordine di quelle, ne la forza del loro ualore conoſciuto, Il che non aduiene del muſico, dal quale non ſolamente è prodotto il tempo muſico nella ſua integrità eſercitato, ma etiandio è conſiderato eſſo tempo accozzato, ouero mol-

te uolte in una altra figura, ouero nota preso, dal quale accozzamento nasce il modo minore, & il maggiore, Appreso il detto musico tratta di esso tempo conue neuolmente in parte separato, & come di tal suo separamento nascono due uarieta di prolationi, cioe minore, & maggiore con molte altre sottilissime, & acutissime considerationi, & occorrenze da dotti musici usate intorno l'ordine, & positione della regolare numerosita constituita, & ordinata nel numero binario, & ternario, i quali numeri da musici ciascuno per se sono intesi, & chiamati perfetti & imperfetti, la quale intelligenza, & dimostrationi paiono a rozzi oscure, & quasi impossibili a comprendere, & che per ragione alcuna non si possino dimostrare, ne essere intese.

OPPENIONE I.

In alcuni trattati la oppenione di molti, che hanno scritto, trouiamo, che essi per ferma conchiusione tengono, & uogliono, che due pause di lunga messe insieme, & composte di tre tempi habbiano a significare quello, che da molti è chiamato Modo maggior perfetto, per lo quale sara la Massima formata di tre lunghe, & la lunga di tre breui posto che esse pause siano binarie, & a confermatione di cio dicono, che due pause di semibreue insieme poste come qui π appreso di ogni musico significano tempo perfetto, per la qual similitudine le pause di sopra nominate haranno forza del Modo maggior perfetto, la quale oppenione se fosse uera, sarebbe al proposito.

OPPOSITIONE.

Certamente è da considerare, che fra le due pause di lunga di pari poste, & fra le due di semibreue insieme dimostrate, non potra essere alcuna diritta, ne uera somiglianza, perche hauendo le pause delle semibreui origine, & cominciamento dalla pausa di breue, la quale è inuariabile ferma, & durante, come in molti capi l'eccellente Meßer Gioanni Spadaro ha dimostrato, ne seguitera, che le due pause di lunga non saranno a quella similitudine, ne manco potranno hauere tal ordine, ne positione per rispetto delle pause di sopra assegnate, però, che la massima non ha pausa propia, ma si domanda doppia lunga, Et benche da noi sia stato detto al cap. 31. del secondo libro de Institutione harmonica, che ella sia pausa di Massima, non è pero da noi inteso cosi, ma la pigliamo per lo tacito ualore di essa Massima, & a piu facile intelligenza l'habbiamo cosi nominata, Seguita adunque, che non hauendo detta Massima pausa, esse non saranno simili alle due pause di semibreui, le quali derivano dalla pausa di breue, & per conseguente la detta pausa senza mutar forma piglia ualore di numero binario nel ternario, Et la

figura Maßima acquiſta la ſua ualuta per la pauſa di lunga piu uolte preſa, la qua le, dato che ella ſi trouaße, conuerrebbe eßer uariabile, & per tal modo eſſendo il tempo, ouer la breue perfetta, & imperfetta, la ſua propia pauſa non occupa piu ne manco di uno ſpatio, ouer di due righe. Per le quali conſiderationi uolendo ſare retta ſimilitudine biſognera conſiderare la pauſa della Maßima eßere muta= bile, poſto che anchor la pauſa di breue non foße ſtabile, ne per altro ordine con= ſiderata, per lo quale ne ſortirebbe confuſione non poca.

RESOLVTIONE.

E gli è manifeſto, conſiderate le ragioni di ſopra anotate, chelle due pauſe di lunga formate di tre tempi inſieme poſte non poßono ſignificare il Modo mag= gior perfetto, ne hauere ſomiglianza colle pauſe di ſemibreui moſtrate, Impercio che come conferma l'eccellente Meßer Gioan Spadaro in un ſuo trattato al cap. 14. della prima parte ſopra i dubbi del honorato Don Franchino, le due pauſe della lunga perfetta accoppiate, & le due pauſe di ſemibreui in una ſola linea poſte non hanno alcuna ſimilitudine fra loro, pero che le predette due pauſe di ſemibreue poßono eßere inteſe, & conſiderate due terze parti della pauſa di breue, la quale è ritrouata immutabile, la doue che le due pauſe di lunga non potranno eßere ac= cettate per due terze parti della pauſa Maßima, la quale non è trouata, & oue pur anche foße trouata, ſarebbe mutabile, & ſenza ſtabilita, Et impercio ſara dibiſogno che'l muſico, ouero componitore immaginandoſi il Modo maggior per= fetto ſtabiliſca a tal ualore tre pauſe di lunga inſieme poſte, & non due, lequali per eßer tre dimoſtrano perfettione, & per conſeguente daranno alla figura Maſ= ſima la quantita perfetta, cioè delle tre lunghe, ſi come la pauſa di lunga di tre tem pi moſtra la lunga eßere perfetta, alle quali ſentenze ciaſchedun dotto nō ſi oppone.

OPPENIONE II.

Ogni Compoſitore moderno, & antico è uſato di ſignare la figura Dieſi ne canti, maßimamente quando intendono di ſoſpendere alcuna ſpetie atta allo harmonico diſcorſo, per lo quale ne naſce gratißima harmonia, Et pero fermamente è neceßario nelle cantilene a luoghi loro debiti dimoſtrarlo, come dannoi al capitolo 20. del ſecondo libro del noſtro Toſcanello ſu dichia= rato, il qual ſegno dicono, che opera, & ſoſtenta l'interuallo ouero ſpatio d'uno Appotome coſi alla nota aſcendente, come alla diſcendente, il quale ſoſtentamen= to appare, quando al muſico piace eßendo figura biſogneuole, & in poter di lui ſecondo l'intento ſuo, perche ſopra una corda, o poſitione puo eßere, & no.

OPPOSITIONE.

Certo si uede, che tal figura Diesi nella Diatonica musica opera quello, che di sopra è stato detto, anchor che molti dubbitando dicano, che'l Diesi sostenta un spatio, che esso non ha di natura, per la qual ragione non so conformi alla oppenione de sopra detti, conciosia cosa che essa Diesi come piace a Boetio al cap. 27. del libro secondo della Musica sua, non sia altro, chella metà del semituon minore, Et come dannoi anchora nel secondo libro del Toscanello nostro al cap. 20. fu dichiarato, perche uolendo il musico usare la sostentatione dello Appotome, il quale non opera quello, che dallui è inteso gli sara necessario trouare una figura, o segno atto, & commodo allo intento suo circa tal Semituonio.

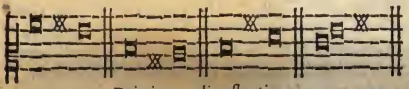
RESOLVTIONE.

Intorno la dichiaratione di sopra dimostrata della figura Diesi, bisognera considerare sanamente la uaria natura, laquale in lei nasce, perche toglie, & leua alla spetie, & anchora aumenta uno equale ualore cosi in ascendere, come in discendere, Et appresso che non sia di soucrchio, ma necessaria, & con ragione ordinata, & constituita, conciosia cosa che la detta figura, tutto che ella si dimostri un mezzo spatio del minor semituono, impertanto opera nella nota la sostentatione dello Appotome, secondo la uolonta del musico, Et per esser differente l'essere, & l'operar di quello, tal mezzo spatio del semituono minore sara solamente necessario alla diuisione del tuono, per cioche diuidendosi esso tuono in quattro Diesi, & un comma, esso sara piu della quarta parte del tuono reputato, benche alcuni lo diuidano in cinque Diesi, per la qual cosa considerato il tutto uederemo alla operatione seguire un mouo effetto, per lo quale uolendo esso musico solleuare, o inalzare la nota dallui considerata, & immaginata gli sara forza prealersi di tal figura Diesi, alla quale sono ordinate tre positioni naturali, cioè nel C, nel F, & nel G, secondo il diatonico ordine, Et questo affine di trammutar la specie minore nella maggiore, come da A, a C, & da D, a F, & simiglieuolmente da E, a G, allequali spetij opponendosi la detta figura sotto di esso C, & del F, et del G, solleuera la nota per lo spatio dello Appotome considerato, la qual nota anchor che si dimostri per un fa, pure pigliera occoltamente la forza della sillaba mi, onde essendo spetie di semidittono diuentera per cagione del Diesi Ditono, perche quello, che era semituon minore si trasforma nel tuono, & per conseguente procede per un tuono, & per dui semituoni continouati, cioè pel minore, & pel maggiore, gli quali dui semituoni continouati non hanno luogo nel Diatonico genere, Apparendo adunque il detto Diesi fra'l D, e'l G, il tuono, che cade

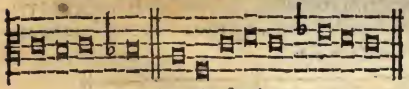
fra'l F, e'l G, sara diuiso per lo semituono maggiore nel graue, & il minore nel acuto, Per loqual ordine chiaramente si comprende la figura detta Diesi essere accomodata alla sostentagione del detto spatio Appotome chiamato.

OPPENIONE III.

La oppenione di alcuni altri è, che la figura Diesi, & il segno del b molle siano conformi, & di niuna contrarieta tra loro, conciosia cosa che essi credano, che tal Diesi operi quello, che dal segno del b molle è operato, percioche dal musico sempre è inteso, che la figura Diesi nel discenso diminuisce, & nell'ascenso accresca lo spatio dell'Appotome, come da A, a G, & da D, a C, & appresso da D, a F, & da E, a G, similmente dicono, che il b molle opera, perche accresce, & toglie alla spetie lo spatio del detto Appotome, come da C, acuto, a b quadro acuto, & da C acuto ad Elami acuto, come la figura, che segue dimostra.



Primiera dimostratione



Seconda dimostratione.

Tutto che la figura habbia dimostrato, come il Diesi, & il b molle sono conformi nella operatione dello spatio maggiore detto Appotome, non per tanto sono dissimili quanto all'effetto, conciosia che l'uno & l'altro toglia, & accresca alla spetie il semituon maggiore, non ostante che essi adoperino in contrario, ma perche essi sono differenti di forma, uarieranno lo effetto dello spatio esercitato, & per conseguente non haranno propia similitudine, come seguitando intenderai.

OPPOSITIONE.

Chi ben uorra considerare, trouera certo, chella figura Diesi, & il b molle non haranno fra loro conuenenza, ne retta similitudine, perche altro è l'effetto & altro è la operatione, Quanto all'operatione non ha dubbio, che luno, & laltro non toglia allo spatio Sesquiottauo lo Appotome, & di minor se-

mitu'o'o non lo conuertiſcano in tuono, i quali effetti ſi conoſceranno tra loro eſſere contrarij, & queſto accadera quando il muſico per cagione di neceſsita, & per far migliore conſonanza ſoſtentera, & inalzera la nota dallui inteſa, coſi nell'aſcendere, come nel diſcendere, per laquale ſoſtentagione, o inalzamento ſi uolgera la ſpetie naturale nella accidentale, come appare nel principio della ſopra poſta figura, nella quale ſi procede per dui tuoni continouati, ſotto i quali appare in che maniera il muſico intende, che tali tuoni ſiano conuertiti in dua ſemitonii minori, & ſimilmente, come il ſeguente tuono colle due ſpetij ſemidittonali nella ſpetie, & forma del dittono ſono da douer eſsere conſiderate, i quali ſemidittoni, & tuoni eſsendo pronontiati conſerueranno il nome, ma in uertu muteranno la ſpetie, onde quanto alla operatione hanno parte di ſimilitudine, tuttauia ſi uede chiaro, che all'effetto operano in contrario, & quinci naſce, che la figura Dieſi ſempre nel diſcendere toglie, & nel aſcendere accreſce, alqual effetto, & operatione il b molle è contrario, percioche nel inualzare menoma, & aumenta nell'abbaſsare, come da F, a b mi quadro acuto, laquale è ſpetie tritonale, per laqual coſa conchiuderemo, che il Dieſi, & il b molle quanto alla operatione ſono conformi, ma quanto alla forma, & naturale effetto non hanno propia, ne uera ſimilitudine, come anchora è manifeſto alla mitigatione, & al dolcimento del tritono, il quale ſempre dal b molle è mitigato, & addolcito nell'eſtremita di ſopra, come da F, a b quadro acuto, la qual mitigatione è contraria a quella, che dal Dieſi è operata, perche eſso Dieſi mitiga, & ammolliſce la durezza del Tritono nella parte di ſotto, come da E acuto a b quadro acuto, & da b quadro acuto a F graue, come la figura moſtra.

RESOLVTIONE.

E gli è certo, che molti compoſitori nelle loro compoſitioni ſono conformi à ſegnar la figura Dieſi ſotto la poſitione del b quadro acuto per ſoſtentare la nota, la quale in eſsa ſi ritroua ſenza hauer riguardo alcuno al b ſegnato in tal canto, ſpetialmente trouandoſi il Tenore nella terza, nella decima, & nell'altre ſimili col Baſso, il quale in tal poſitione non hara retto, ne douuto luogo, concioſia coſa che tal ſegno da Gioanni Othobi ſia nominato b giacente, il qual non richiede in tal poſitione per eſser figura accidentale, del che ne ſeguita dui ſegni accidentali trouarſi in un iſteſso luogo, cioè il b, & il Dieſi nomato, la qual figura b ſecondo Guidone è nomata Menon, che altro non uien a dire, che acci-

dentale, Restano adunque detti segni tra loro simili, per la qual similitudine, et natura non potranno dimorare in una positione medesima, perciochè non si concede un segno accidentale sopra un'altro segno accidentale, Onde sara dibisogno al musico, & compositore uolendo sostentare, & solleuare quella nota la, segnarui il b quadro detto, il quale di quel luogo è naturale, per lo qual ordine la sostentatione uerra ad essere naturale, & per conseguente il Diesi solamente haura luogo nel C, nel F, & nel G, senza punto pregiudicare al b quadro, il quale quiui ha la sua propia, & naturale stanza.

OPPENIONE IIII.

Per maggior chiarezza di quello, che dicemmo al capitolo ottauo del canto fermo, eglie da sapere, che la nota sopra la uoce la non sempre dee essere appellata, & pronontiata fa, come appare nel principio dello essempio di sopra mostrato, nel qual processo molti, & molti diranno sol, la, fa, sol, fa, per lo qual ordine disconueneuole disordinatione ne nascerà, mentre essi crederanno fuggire, & annullare la spetie di quel tritono, la quale si comprende fra la quinta, & l'ultima breue, per la quale sostentagione opereranno una spetie da loro non intesa, ne conosciuta.

OPPOSITIONE.

Certamente sara dibisogno a coloro, i quali tengono tale oppenione, & modo sopradetto considerare primieramente, come, & in che guisa procedano i canti, perche alcuni hanno la sillaba fa naturalmente sopra la sillaba la, come da E, a F, & come da A, a B, accidentali, oue per cagione del tritono si dira fa in Elami acuto, discendendo al fa di b fa b mi quadro acuto, ma non essendo dalla necessita costretto procederai per ordine naturale secondo la forma, et la dispositione del canto, & non come a te piace, il qual ordine, & modo osserua l'eccellente Marchetto Padouano in un suo trattatello di canto immisurabile da noi allegato alla oppenione 8. del canto fermo.

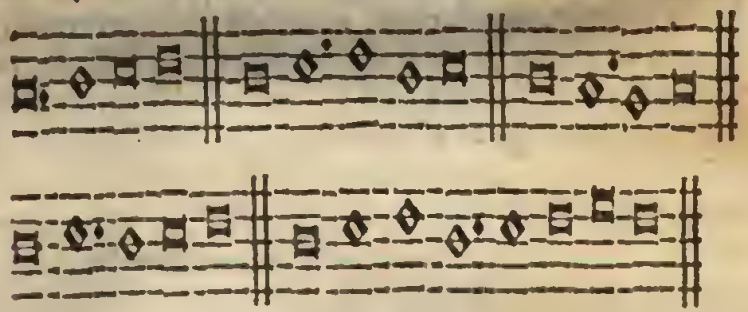
RESOLVTIONE.

Non habbiamo dubbio alcuno, che da te non sia creduto procedere dirittamente quel principio della figura di sopra nominata dicendo sol, la, fa, la, fa, sol, fa, & questa oppenione sara in te cagionata per lo tritono apparente fra la quinta, & l'ultima breue, il qual tritono ui nasce accidentalmente per la forza, & positione della figura b in b fa b mi quadro posta, il qual processo non è da

te inteſo, ne conſiderato, perche tu penſi euitare quel Tritono, & non auertiſci, che tutto è in contrario, percioche dicendo fa nel detto Elami, & eſſendo il fa ſoſpeſo di b fa b mi detto non ſara ſpetie terza del Tetracordo, ma ſpetie del Dittono menomato di un Comma, perche procede per ſemituono, per tuono, & per ſemituono. Per tanto dannoi (uolendo ſeruare ordine, & retto modo) ſara concluſo, che uolendo iſchifare tal Tritono, ſara meſtiere, eſſendo ſoſpeſa la ſillaba fa, dir mi nel detto Elami, dato che gli eſtremi habbiano nome del Tritono, ma in quantita, & forma del Diateſſaron ſecondo, per laqual coſa diuentando il mi di Elami la, & il fa ſoſpeſo conuertendoſi in mi, ſara diſtrutto il Tritono per lo ſegno del Dieſi nello eſtremo inferiore, come piu compitamente nel principio della giunta del noſtro Toſcanello habbiamo detto, & con molte ragioni diſputato.

OPPENIONE V.

Quanto ſi aſpetta intorno la intelligenza del punto, egli è da ſapere, che egli non è altro, che una figura minima in quantita, ma in potenza grande, come dannoi è ſtato dichiarato al cap. 32. del primo libro del noſtro Toſcanello, & ſimile al cap. 23. del libro ſecondo de Inſtitutione harmonica, Il qual punto ſecondo che piace ad alcuni è di ſei ragioni nella eſercitata muſica, cioè punto di perfettione, di imperfettione, di diuiſione, di alteratione, di traſportatione, & di aumentatione, ciaſcuno de quali affermano per ſe ſolo ſenza meſcolamento alcuno nella muſica potere il ſuo effetto operare, come la preſente figura dimoſtra.



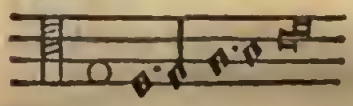
Et intorno il primo eſſempio di eſſi dicono, che il punto dopo la prima breue ſi domanda punto di perfettione, percioche rimoſſo tal punto ſarebbe neceſſario reintegrarla, & accompagnarla colla ſeguente ſemibreue, Intorno al ſecondo eſſi uogliono, che il punto dopo la prima ſemibreue ſia di imperfettione, ma che non eſſendoui il punto, la breue rimanga perfetta per cagione d'una euidente, & chiara quantita d'un tempo ſolamente ternario, la qual perfettione non è ſempre ferma, ma in facolta del muſico, & dallui coſi intenta, Et appreſſo quanto al terzo, il punto poſto fra le due ſemibreui racchiuſe da due breui chiamano punto di

diuiſione,

diuisione, perche conchiude, & ristringe la prima breue, & la seconda alla seconda breue, Circa il quarto, e'l quinto essempio, punto di trasportatione intendono essere quello dopo ilquale seguono due, ò piu breui, per lo qual modo, & ordine non auerrà quello, che da loro è creduto, Del punto di aumentatione per essere noto, à ogn'uno, non ci è paruto dirne altro.

OPPOSITIONE.

Se la sentenza di Aristotile è uera, sarà di souerchio, & uano considerare per lo piu quel'o, che per lo manco si puo bene intendere, per la qual cosa coloro, i quali uogliono, che ci siano sei punti musicali, non poco hanno preterito il uero modo, conciosia cosa che niuno de sopradetti punti non possa per se solo operare effetto alcuno senza il soccorso del punto di diuisione, o di perfettione, non ostante che'l nostro uenerando Don Franchino al cap. 12. del secondo lib. della sua pratica habbia creduto, che il punto di reducimento senza mescolanza alcuna per se possa operare, come nel principio del seguente Tenore ha dimostrato, come l'essempio ti mostra,

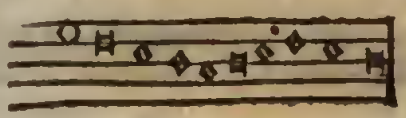


il qual punto in apparenza par bene, che sia semplice per se solo punto di riducimento, perche non fa effetto di niuno altro punto, nientedimeno se tal punto non apparera, la prima semibreue puntata, & la minima, & la semibreue seguenti saranno annouerate per un sol tempo, ouer breue perfetta, la doue che senza tal punto la seguente semibreue per non poter far imperfetta la prima breue per la uniuersal regola della similitudine sara necessario sincoparla, ouero trasportarla doue potra hauer il suo luogo, Et perche tal misuramento nascera dal'arte, & anchora dalla natura, la qual per se, & senza altro fauore opera, & dimostra il suo effetto, & ordine, seguitera, che il punto messo da Franchino per punto di trasportamento otiosamente ui sara posto, ne potra stare, senza l'altrui aiuto, & fauore, perche senza tal punto si considera quello, che da Franchino per esso punto è stato inteso, Et impero non sara di necessita assegnare sei punti, ma solamente tre, come seguitando intenderai.

RESOLVTIONE.

Chiaramente si uede, che il punto di perfettione, di alteratione, & di trasportatione non possono per se soli operare effetto alcuno senza la commistione del punto di diuisione, o di perfettione, perche il punto di diuisione è quello, che genera la imperfettione, la alteratione, & la trasportatione, & che cio sia uero guarda al secondo essempio di sopra notato, doue uederai, che quel punto infra la prima, & la seconda semibreue fa dui effetti, percio che prima diuide, appresso altera, onde rimosso tal punto, ne seguira un'altro modo d'annouerare, cioe che la prima,

& la seconda breue resteranno perfette, & la terza semibreue piu dallui non sarà alterata, o raddoppiata, Et altresi, se porrai mente al terzo essempio, oue il punto fralle due semibreui si dimostra, troverai, che egli diuide, & fa imperfette le due breui, ma non ui si trouando, le breui saranno perfette, & la seconda semibreue si altererà, cosi nel quarto il punto di diuisione opera tre effetti, cioè diuide, fa imperfetto, & trasporta, per lequali dimostrationi ueggiamo, che il punto di diuisione è quello, che causa gli altri accidenti, Et il punto, che nel primo essempio si dimostra, si dira punto di perfettione, et di trasportatione, Si potra dunque credere, che coloro, i quali hanno considerato essere tre punti, cioè di perfettione, di diuisione, & di aumentatione hanno hauuto non poco lume di intelligenza, imperoche hanno tacitamente lasciato adietro il punto di alteratione, & di riduttione da l'ordine de punti come superflui, & inutili, perche la alteratione prodotta dopo alcun punto, con punto o senza quello è cagionata, quando il numero ternario haurà diffetto di una nota, come qui,



la qual alteratione non nascera dal punto posto fra la quarta, & la quinta semibreue, ma dal mancamento, fanno che le semibreui dopo il punto posto, per tanto il detto punto non sara di alteratione, ma di diuisione, perche fa, che le figure annouerate a tre sono per altro modo diuise, & considerate, che non erano senza esso, Et se alcun dicessero, che tal punto sara rettamente chiamato di alteratione, perche essa non puo accadere senza l'apparenza di lui, Si risponde, che il propio della alteratione è, che il numero ternario sia scemato di una nota simile alle due innanzi annouerate seguitando dopo una maggiore propinqua ad lei; Adunque diremo, che il punto sopra detto non sara causa di tale alteratione, ma solo il scemamento ne sara cagione, perche esso punto solo diuide, & rimoue le figure dal primo loro essere & l'alteratione attende a reintegrare il detto numero, che secondo il regolar precetto, et ordine detto è dimostrato habile ad essere alterato.

OPPENIONE VI.

Non penso anchora di tacere intorno la oppenione di molti antichi, & moderni scrittori, de quali per non essere di mia consuetudine, ne di natura inuidioso, taccrò il nome, ma ben uo dire la sentenza del Vangelo chi ha orecchi di udire, oda, per tanto dico, et dichiarano, che il circolo, et il semicircolo col punto sono chiamati maggior perfetto, & imperfetto, et senza'l punto minor perfetto, & imperfetto, come ne loro trattati manifestissimamente si uede, le sentenze de quali con euidenti ragioni saranno dannoi riprouate.

OPPOSITIONE.

Questa preminenza di maggioranza perfetta, et imperfetta da loro data alla fi-

gura circolare, et semicircolare secondo ogni dotto non le si conuiene, ma è tolta in prestanza dal modo maggior perfetto, et imperfetto, Et perche la detta figura circolare, & semicircolare piu l'una, che l'altra conuengono in se alcune perfettioni, loro danno titolo di maggioranza, et di minoranza perfetta, & imperfetta, per la qual cosa se da te il circolo puntato è inteso maggior perfetto, et il semicircolo maggior imperfetto, auiene, perciochè nel circolo sono due perfettioni, cioè la breue, et la semibreue, la doue che nel semicircolo non ne n'ha se non una, la quale è la semibreue. Ma nota, che quando nella musica si dice modo maggior perfetto, gli si da quella dignità, & maggioranza, che dar gli si può maggiore, Intorno la qual cosa si domanda, se il circolo puntato è maggior perfetto, come si chiamera questo seguente segno ⊙33, Egli è certo, che tu nol domanderai altro che modo maggior perfetto, minor perfetto, tempo perfetto, et prolation perfetta nome veramente idoneo, & conuenevole et da ogni perito musico confermato; Adunque il circolo semplice puntato per te ha ragion equiualenza di nome à quello, che si dimostra con due cifre ternarie, la qual cosa non può star a modo alcuno, perche il circolo semplice puntato, & il semicircolo non possono acquistar nome di maggioranza perfetta, & imperfetta, auegna che egli hauesse tal nome per rispetto di quelle due note perfette, perciochè oue così fosse saremmo costretti nominar questo ⊙33. più che maggior perfetto, perche la massima, la lunga, la breue, et la semibreue sono perfette, la qual opponione sarebbe erronea, & falsa, & similmente ne nascerebbono altri disordinamenti, & manifeste confusioni, se da loro fosse detto questo segno, O, minor perfetto, & il seguente minor imperfetto, come qui, C, Imperoche se da te è chiamato questo segno C maggiore imperfetto, perche non chiami questo, O, maggiore perfetto per rispetto della sua forma circolare, & per la ugualezza, che è fra loro di perfettione, conciosia cosa che in questo, C, sia una sola perfettione, et nel seguente, O, un'altra, onde considerato il fondamento, chiaro si vede essere ogni ordine confuso.

RESOLVTIONE.

Chi uuol ben considerare, trouera, che il segno circolare, & il semicircolare semplici puntati ne musici suoni non potranno essere rettamente chiamati maggior perfetto, ne maggior imperfetto, conciosia che nella musica misurata noi habbiamo cinque spetij principali, cioè Tempo, Modo minore, Modo maggiore, Prolation maggiore, et Prolation minore, Le quali maggioranze, & minoranze sono appropiate alla Massima, & alla Lunga, le quali son figure, che rappresentano il modo maggior perfetto, il maggiore imperfetto, il minore perfetto, & il minore imperfetto, La qual perfettione, & imperfettione maggiore, & minore non si concede alla circolare, ne alla semicircolare figura semplici puntati, & non puntati oue esse non stano accompagnate con due cifre numerali ternarie, ouero binarie, o etiandio con una, le quali sono da dotti musici antichi, & moderni dimostrate; la onde per le se-

predette ragioni diremo, che la semplice circolar figura col punto non opera tanti effetti, perche in lei solamente due perfettioni, l'una della breue, et l'altra della semibreue si trouano, ma que segni, che si troueranno con due cifre ternarie appresso il circolo col punto, haueranno quattro perfettioni, cioè la maßima, la lunga, la breue, & la semibreue, per le quai dimostrationi la circolar figura, & la semicircolare colle due cifre appresso acquisteranno il nome del modo Maggior perfetto, Et dell'Imperfetto, & del Minor perfetto, & dell'Imperfetto, Et la detta figura circolare semplice puntata hara quattro varieta di segni, la prima il circolo col punto, la seconda il semicircolo col punto, la terza il circolo senza punto, la quarta il semicircolo senza punto, La onde è da dire, che il circolo, et il semicircolo quando hanno il punto si debbano chiamare Tempo, & Prolatione, perciochè essi sono applicati al Tempo, ouero alla Breue, come è il punto alla Semibreue, & quando non l'haranno tempo perfetto, & tempo imperfetto saranno detti.

OPPENIONE VII.

La comune oppenione di ciascun musico intorno gli interualli musici è, che non si debba nel contrapunto comporre mi contro al fa nelle consonanze perfette, perche esse sono spetij, le quali offendono, & di natura discordano, come da b mi graue ad F graue, & da Elami a b fa acuto, lequali positioni sono di Diapenti diminuti, non atti, ne conueneuoli nella musica, come Franchino al 9. cap. del 3. lib. della sua Pratica in lingua latina dice, che niuno non dubbita, chella quinta scemata di un semituono per esser tal scemamento molto noto, non sia aspra, & nel canto poco conueneuole, & che per tal rispetto in musica non si patisce, chell'ordine delle spetij Diapentiche da A graue siano derivate, & per esser tal auttorità ordinaria, et comune, non si diranno altre sentenze sol per breuita.

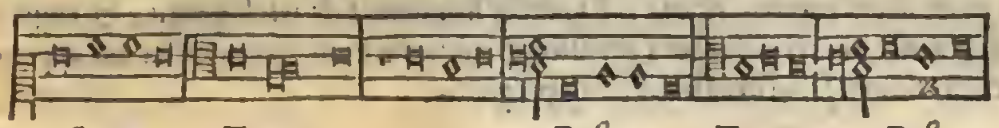
OPPOSITIONE.

Sarebbe disconueneuole, se intorno la dichiaratione del sopradetto capitolo io fussi di contraria openione di quello, che dianoi è stato dichiarato al 14. cap. del secondo libro del nostro Toscanello doue dice, Quelli, gli quali poneranno in uso due quinte l'una dopo l'altra, dato che l'una sia perfetta, & l'altra imperfetta, secondo il parer nostro incorrono in errore, perche nella diuisione Diatonica non si patisce tal spetie diminuta etc. nel qual luogo auertirai, che l'intendimento nostro non fu, che tal spetie quando che sia non potesse, ouer fosse in piacere del musico, essere tolerata, perche potra per se sola stare, & dal b molle essendo reintegrata sara perfetta, pertanto due cose sono da douere essere sanamẽte considerate; l'una, se il compositore intendera far perfetta qualche figura o nota, che nello acuto, o nel graue sia distante da un'altra per uno Diapente diminuto; l'altra, se dallui sara immaginato trascorrere in altre spetij che de Pentacordi, le quali considerationi saranno

rettamente dall'arte ammeſſe, & concedute, come appreſſo intenderai.

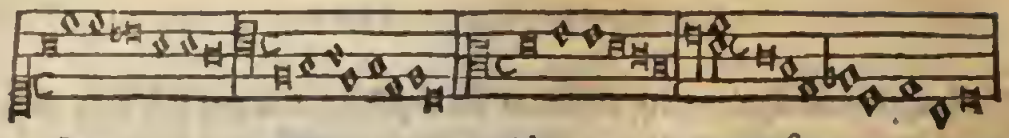
DICHIARATIONE.

Se la oppenione di coloro, i quali dicono, che la ſillaba mi contro il fa nella conſonanza perfetta non è tolerata nella diuiſione Diatonica foſſe uera, biſognerebbe dire, che il monacordo in uano fuſſe ſtato ritrouato, perche il Diatonico genere non ſarebbe Diatonico, ſe dallui non naſceſſe il Diapente imperfetto nel detto monacordo diatonicamente diuiſo, & conſiderato, Il qual genere Diatonico è detto naturale, & perche la natura non opera mai in darno, ſeguitera, che tutti gli interualli Diatonici coſi conſonanti, come diſſonanti ſi potranno accommodare alla harmonia, come la preſente figura dimoſtra.



Egli mi ſi fa à credere, che tu non negherai, che quella ſeconda nota del Tenore legata ouero concatenata, & la ſeconda ſemibreue del Soprano non ſiano ragioneuolmente poſte non oſtante che tra loro ſia la ſpetie del Diapente ſcemato, imperoche ſe altrimenti foſſe collocata, ſarebbe contraria a ogni terminata regola, la quale comanda, che uolendo procedere a una altra conſonanza, che ſelle dia inanzi la piu uicina, per tanto il detto mi contro il fa ſara dal ſenſo dell'udire comportato, Appreſſo procedendo alla terza dopo la quinta, & uolendo in eſſa far perfetta la quinta precedente, la detta quinta per eſſere una ſeſta minore non ſi conuerebbe colla ottaua del Baſſo, Oltre le predette coſe nel ſecondo eſempio appare il Diapente imperfetto, & in molti altri luoghi di buoni, & dotti compoſitori, perche eſſendo pronontiata nella ſeconda metà del Tempo, non potra producere aſprezza alcuna, la quale offenda, perche da l'arte non è poſta in tal luogo come conſonanza, ma è inteſa caderui come diſcorſo d'un tempo intero in due parti ſeparato, la ſeconda parte del qual Tempo è diſſonante, come anchora accade della ſeconda, della quarta, & della ſettima, & delle loro derivate, le quali ſono diſtanze da ſe ſteſſe nel genere Diatonico non conſonanti, & nulla dimeno per una certa intelligenza, & arte, ſono nelle compoſitioni eſercitate, come è ſtato dimoſtrato da Bartholomeo Rami al cap. 8. del trattato ſecondo della ſua Pratica intorno alla fine doue parla del Semidiapente, Et queſto quanto alla prima conſideratione, Intorno alla ſeconda, ſe il buon compoſitore, & muſico ſi immaginera procedere per la ſpetie ſminuita, o imperfetta, le quali naturalmente procedono ſenza eſſere contrarie a gli eſempi diſopra moſtrati, biſognera tenere altro modo, perche hara immaginato altro effetto, per lo quale opponera il ſegno rotondo accidentale al-

a reintegratione della ſpetie ſminuita, o imperfetta come qui.



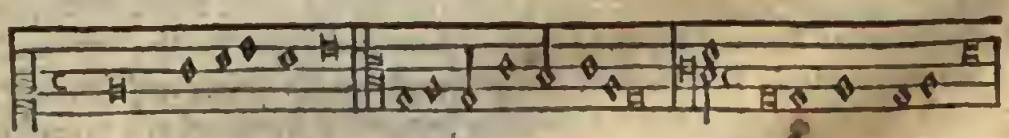
Canto. Tenor. Alto. Baſso.

OPPENIONE VIII.

Da tutti i dotti muſici, & parimente da mezzani è ſtato detto, & fermamente ſtatuito, che nel contrapunto non ſi poſſano comporre due conſonanze perfette di un medeſimo genere, & natura inſieme aſcendenti, & deſcendenti ſenza aſſegnare di ciò ragione alcuna; Et perche ſtimiamo tale intelligenza, & cognitione douer recare ad un hora profitto, & dilettatione, di alcune coſe a ciò appertenenti dannoi ſarai breuemente ragguagliato.

OPPOSITIONE.

Se il Diapaſon, & il Diapente perfetti ciaſcuno per ſe puo producere grata harmonia, & piu ſoaue riſonanza che alcuna altra delle imperfette diſtanze, Si domanda, perche adunque eſsi ſono nelle compoſitioni, ouero nel contrapunto con piu riſpetto uſati, che non ſono le imperfette ſpetij, le quali ſono poſte ſecondo'l uolere del compoſitore nell'aſcendere, & nel diſcendere con molte Terze, & Seſte, Certamente eſsendo il Diapaſon, il quale è formato di uoci Vniſone, ſimiglieuole al ſuono uniſono, & ſimilmente la quinta per la ſua nota, & ſtabile diſtanza, & corriſpondenza, ſegue, che piu ſpetij perfette ſimili frequentate nelle compoſitioni dourebbono producere, & rendere piu amena, & ſoaue harmonia, che non fa la terza, ne la ſeſta, ſecondo il qual modo dice Bartolomeo Rami, che Triſtano de Silua diceua, che egli ſi puo dar una quinta dopo un'altra quinta, cioè l'una perfetta, & l'altra imperfetta, come ſi uede in quello antico canto chiamato Soys emprantis; Et in uno di Verdelot, Infirmitatem noſtram etc. pero che tal Quinta imperfetta non ſi concede nelle note intere, ma nelle parti minute del tempo, come ui, cioè di Minima, & di Semiminima.



Canto. Tenor. Baſso.

Il qual modo piacendoti reſta nel tuo arbitrio di ſeguirlo, & maſsimamente in una neceſsità ſtrema, non è dannoi uituperato.

RESSOLVTIONE.

E glie antica, & approuata sentenza, che la similitudine suole cagionare vera concordia, & amicitia, abenche puo auenire, che tale amicitia, & concordia, la quale nasce da tale similitudine, sara odiosa a qualche terzo, & quinci adiviene, che se due voci unisone quinte, ouero ottaue per esser simili in specie, saranno fra se concordi in amicitia, & similitudine, tale loro amicitia per tal modo esercitata, non sara dilettevole al senso dell'udire, il quale tra quelle sara terzo, & vero giudice del processo harmonico, imperoche noi veggiamo, che naturalmente il dolce semplice piace al gusto humano, nondimeno per lo continuarlo il gusto tosto il ne ha in abominatione, & par che cerchi, & desideri altro mescolato, & vario cibo, il che è suto dimostrato da Boetio nel undecimo capitolo del primo libro della sua musica, ove trattando del genere Cromatico dice, Spedite adunque queste cose, egli è da dire de generi de canti, iquali sono tre, Il Diatonico, il Cromatico, & l'Enarmonico, fra quali il Diatonico è alquanto duro, & naturale, ma il Cromatico tiene quasi della natura del Diatonico, & piu soauemente procede, per le quai parole, il genere Cromatico dallui è detto molle, perche discorre per Semituoni, onde per tal mollezza, concioscosa cosa che dallo audito fosse abominato, è suto rimosso dalla esercitatione, la qual cosa è stata dimostrata da Guido monaco al capitolo quarto di quel suo trattato de Tuoni, doue dice, che i medesimi Semituoni non hanno luogo mai l'uno dopo l'altro, i quali sono stati ritrouati per moderare, & raddolcire il canto, & che quando con men consideratione, & rispetto, che non si conuerebbe, sono posti, rendono durezza, & amarore in quella guisa, chi sanno le cose condite di souerchio sale, per la qual dimostratione si vede, che assai piu piace a gli ascoltanti il genere Diatonico usato, ilquale come dice Boetio è alquanto duro, & naturale, perche nel suo ordine procede per un Semituono, & per dui spatij di Tuoni continouati nel suo Tetracordo, gli quali spatij, o interualli di Tuoni sono spatij duri piu che non sono quegli del genere Cromatico, il qual procede per dui continouati Semituoni, & per un Triemitonio in uno interuallo, gli quali sono spatij molli, Et se alcuni argomentassero cosi, Se due spetij perfette simili ascendendo, & discendendo non sono grate, segue che due spetij perfette dissimili, come la quinta dopo la ottaua ascendendo, & discendendo, non debbano produrre grata ne soaue armonia; A tal loro ragione si risponde, che dato che la ottaua, & la quinta siano di natura perfette, esse pero non sono di una medesima spetie, Et si come naturalmente suole interuenire, che maggior diletto, & piacere sente il gusto ineßendogli anzi due cose diuerse, che una sola sorte, Cosi accade, che la quinta dopo la ottaua, & la ottaua dopo la quinta, perche non sono simili in spetie, potranno stare insieme, cioè l'una dopo l'altra ascendendo, & discendendo senza impedire l'ascoltare; Intorno adunque al parere di coloro, che non voglio-

no, che due consonanze perfette di un medesimo genere insieme ascendenti, & discendenti nel contrapunto siano concesse, conchiuderemo secondo Bartolomeo Rami al precetto secondo del suo contrapunto, che due quinte, o due ottaue, come è stato detto, insieme non si conuengono, perche quella continouanza parrebbe una cosa medesima per non esser in esse natura uariabile, & appresso s'incorrerebbe qualche uolta nel Diapente diminuito, & perche tali suoni sono tra loro equisonanti per tal similitudine, & equalita, sono tralasciati dall'armonia, la quale non è altro, che mescolanza, & diuersita di uoci concordi, le quali procedono per Arsim, & Thesim cioe ascendendo, & discendendo; Seguitera adunque, che la ottaua posta dopo un'altra ottaua, & similmente la quinta dopo un'altra quinta non produceranno ottima harmonia, & appresso che per tale processi di suoni concordi non nascera quel mescolamento di diuerse spetij concordi, il quale dalla diffinitione di sopra assegnata è dimostrato.

OPPENIONE IX.

Habbiamo piu uolte considerato una non buona oppenione di alcuni compositori, i quali ne lor concenti figurano in una riga, o Spatio due Breui, o Semibreui, delle quali l'una sara sospesa, ouero sostentata, & l'altra naturalmente procedera, Et questo intenderai in tutte le corde, o positioni, doue il segno del b giacente haura signoria, come nel, C, nel F, & nel G, & come la figura chiaramente dimostra.

OPPOSITIONE.

Se le oppenioni di coloro, che tale ordine tengono, fossero con uero modo, & arte considerate, & immaginate, non sarebbono arditi di mostrare quello, che in contrario essere si uede, intorno la qual cosa dice Bartolomeo Rami, che se tal modo fosse tenuto circa ciò, neseguirebbe l'uno di dui errori, cioè, o che egli si procederebbe della sesta minore nella ottaua, ouero bisognerebbe che quelle due uoci che sono poste nel G acuto fossero proferte con uguale suono, perche non essendo così prontiate tra la prima, et la seconda nota caderebbe la distanza di un Semituono buono, & nel genere Diatonico per se non usato, ma incommodo, & non conceduto, le quali considerationi malamente possono essere intese da coloro, i quali non hanno uera cognitione delle congionte, la intelligenza, & notitia delle qua

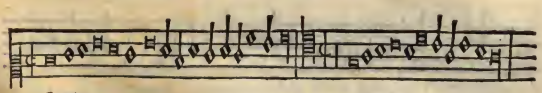
porge insegnamento, & dottrina di conuertire una spetie maggiore nella minore, & una minore nella maggiore, & similmente dimostrà il modo di recare una spetie imperfetta alla propia sua perfettione, & una perfetta alla imperfetta.

RESOLVTIONE.

Se saranno dannoi osseruati i regolari precetti del contrapunto, non sarà conueneuole formare due note nella riga, o spatio di diuersa natura, come dimostrano le due Breui del sopra posto essempio, si come alcuni per seruire la regola del detto contrapunto hanno fatto, i quali hanno sospeso la seconda breue, la quale era sesta minore nella maggiore per rispetto dell'ottaua del seguente Tenore, per lo quale ordine per coprir un male, ne commettono un maggiore, il qual si vede nella prima breue, la quale quinta, & naturale si mostra col Tenore, conciosia cosa che per essere incommodo, & faticoso tal spatio di Semituon maggiore continente al genere Cromatico, & non al Diatonico, sarà dibisogno rimouere la prima detta breue di Quinta in Sesta anche essa maggiore, Onde similmente nel secondo essempio ne nascerà un'altro manifesto errore, non ostante chella nota incoronata sospesa innanzi il ripigliamento della seguente posti alquanto nel tacere, per le medesime ragioni di sopra mostrate sarà processo odioso, & non concesso, perche il Basso conuiene colla detta breue seguente nella ottaua, il quale inconueniente, & errore nasce per tua cagione, perche di ciò non hai la uera intelligenza, la quale ti mostra quella ottaua creare in decima, Et ti fa accorto di altri processi simili.

OPPENIONE X.

Già dannoi molte uolte fu hauuto consideratione alla poca auertenza, & uana oppenione di alcuni, i quali si credono creare nelle loro compositioni quello, che dal musico è chiamato Fuga, la imaginatione de quali non sarà in tutto quella, ch'alla fuga si conuiene, imperoche essi considerano tal effetto solamente conuenirsi alla fuga, conciosia che esso sia appartenente etiandio al canon, Il quale appresso de Greci ual quanto regola, come seguitando intenderai.



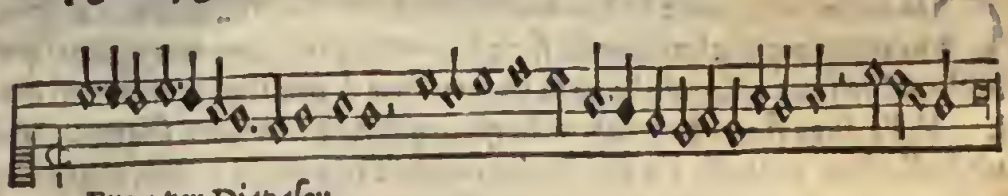
Canto. Tenore.

Se da te sarà considerato, come procedano le note, o sillabe del sopra posto essempio, uederai, che di necessità bisognerà, che il Tenore pausi i dui primi tempi del Canto, & procedendo tal principio non sarà l'effetto somigliante al Canto, perche

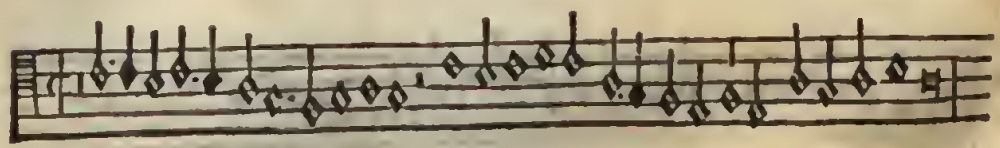
esso procede da re, mi, fa, sol, il qual processo e la prima Diatessaron, & il Tenore da ut, re, mi, fa, il quale è processo della terza Diatessaron, la onde per essere da molti tal uia ignorata, diranno, che sia fuga per Diapason, percioche il principio del Tenore rende ottaua al canto, Et cosi in tutte le altre imitationi danno il titolo alla fuga non conueneuole al cominciamento di colui, che lo segue, onde ne nascono inconuenienti manifestissimi.

RESOLVTIONE.

Gli antichi, & dotti musici, & anchora i moderni in questa parte di musica chiamata Contrapunto, hanno considerato molte uarieta, & modi d'interualli prodotti dalla uaria positione delle contabili figure, ouero note, De quai processi uno hanno chiamato Fuga, laqual fuga, ouer consequenza non potra stare per se pronontiata, cioè con un solo suono, perche essa non puo esser prodotta con manco di due uoci, delle quali l'una segua dopo l'altra, Et tal fuggire si fa in quattro modi, cioè per Vnisono, per Diatessaron, per Diapente, & per Diapason, & per le loro composte, o replicate, per tanto come di sopra è manifesto, diremo che fuga non sia altro, che una somiglianza di interualli musici, gli quali è mestiere che siano simili di forma, & di nome, Stando adunque questi termini, dico, che il processo di sopra mostrato, non sara uera fuga, perche non ha similitudine di nome, imperoche dicendo il Soprano re, mi, fa, sol, Et il Tenore ut, re, mi, fa, sara Canon, & non fuga, per lo qual fondamento hauerai riguardo quando farai un uarco, che da te sia inteso fuga, oue al nome di quella non risponda; dirai Canon per Diatessaron, ò per Diapente, ò come ti piacera, & non fuga, la quale come con ragione si habbia affare, nella seguente figura uederai.



Fuga per Diapason



OPPENIONE II.

Hanno domandato alcuni, & forse hanno ferma oppenione, che i tre generi, cioè il Diatonico, il Cromatico, & l'Henarmonico debbano hauer principio

dalla proportione Sesquiottaua, & non de Semituoni, & dal Diesi, perche esso spatio del Tuono è perfetto, et di maggior dignita, che non è il Semituono, et il Diesi; per laqual cosa stando i detti generi, o Tetracordi co gl'interualli minori nella parte graue, essi fanno una domanda, Qual sia la cagione, che essendo il Comma, come piace a Boetio, minimo, & insensibile all'udire, Pitagora, & gli altri philosophi non habbiano trouato una diuisione di Tetracordi, i quali habbiano nel grauissimo loro interuallo la proportione, ouero spatio di esso, La qual questione nel 1516 fu da don Franchino proposta mentre l'eccellente messer Gioan Spadaro, & io con lui, & con Nicolo Vulso erauamo a musico litigio, nella quale il detto don Franchino teneua, che i tre generi hauessono principio per Tuono, & non per Semituono, ne per Diesi, allegando Boetio, Ilquale parlando de detti generi, dice, che egli mai non adiuiene, che essi possano essere cangiati di graui in acuti; Per tanto dal sopradetto messir Gioanni, & da noi fu data resoluta risposta, come di sotto appare.

OPPOSITIONE.

In questo luogo Franchino allega il 4. lib. della musica di Boetio, & noi troviamo che il detto Boetio nel libro primo al cap. 21. dice in contrario, percioche la doue dallui della forma Diatonica è trattato, egli incomincia nel graue, & procede nel acuto, dicendo, che secondo la diatonica Cantilena in un Tetracordo si procede per un Semituono, per un Tuono, & per un'altro Tuono, Dapoi trattando della forma Cromatica dice, che'l Cromatico genere, ilquale è detto quasi colore, come quello, che uaria dalla natura del Diatonico è cantato per duoi continouati Semituoni, & per un Semidittono; Et similmente dello Henarmonico dice, che l'Henarmonico per essere piu ristretto, si canta in tutti i Tetracordi per duoi Diesi l'un dopo l'altro, & per un Dittono; per laqual cosa annoi pare, che chiaramente Boetio dica per altro modo, perche dimostra, che tali generi procedono dal graue nel acuto, & non dal acuto nel graue, ne manco a Pitagora piacque trouare Tetracordi, ne quali si trouasse nel grauissimo luogo la proportione del Comma.

RESOLVTIONE.

Di sopra si uede, come Boetio assegna gli interualli a detti generi dicendo la uoce procede, & anchora si canta, la onde si comprende, che se la uoce non potesse prononciare gli interualli de detti generi, che tali interualli sarebbono uani, & di souerchio posti, & trouati, Per tanto si dice, che lo spatio del Comma non è suto considerato, ne posto per interuallo di alcuno genere, perche dato che egl sia compreso dall'udire, dallo stormento naturale non puo essere prononciato, Et come sarebbe fuor di proposito a colui, che douendo essere in alcun luogo, facesse in giro il camino oue con men fatica, & piu acconciamente a dirittura ui potesse peruenire,

cosi se lo spatio del Diesi basta, piu parti minute non si vogliono ricercare, Et ben che lo stormento artificiale (concio sia cosa chell'arte sempre si sforzi di imitare la natura con tutto il suo potere) potesse per uentura pronontiarlo, non essendo il naturale bastante, ne ualeuole a ciò fare, nientedimeno in tal diuisione egli non si uede essere d'importanza alcuna; Similmente da Franchino fu domandato, perche il Cromatico Tetracordo dal Diatonico è deriuato piu tosto procedendo dall'acuto nel graue, che dal graue nel acuto? Si risponde, che niuna legge, ne ragione puo sforzare il musico nella diuisione di Tetracordi a dar principio piu nel graue, che nel acuto, perche quelli interualli, i quali si possono hauere dallo acuto nel graue, si potranno anchora hauere dal graue nello acuto; Per tanto dico cio essere a beneplacito di colui, che fa tal diuisione di graue uel acuto, Ilche è stato osseruato da Iacob Fabro nel diuidere de generi spessi, Et somigliantemente da Guido nella partitione del suo Monocordo secondo il genere Diatonico diuiso, cosi anchora da Bartolomeo Rami nel Diatonico partimento, & anchora in quello, doue egli dimostra, che ogni Tuono resta partito in dui Semituoni, Et da Franchino al cap. 15. del primo libro dell'Armonia delli stormenti (conchiuderemo adunque, che tal diuisione cominciata per lo graue, o per lo acuto è in requisitione del musico, perche il buon partitore fara poca stima nel mediare dui estremi Sesquitertij, comunque si cominci, o nell'acuto, o nel graue.

DEL SEMITVONO NEL GRAVE.

VLtimamente fu domandato, perche habbiano i Tetracordi origine dal Semituono nel graue, & non da altra spetie, o figura appartenente al Diatessaron, conciosia cosa che ciascheduna spetie habbia il sesquitertio interuallo. Questo quesito, il quale similmente da don Franchino fu fatto, nel uero e, di poca, & quasi nulla estimatione all'Academia de musici, perche questo porre del Semituono sta nel uolere del musico, pure per sodisfacimento di molti alcune ragioni sopra di cio si diranno, pero dico, che essendo il Semituono quello interuallo per lo quale mediante la sua uaria sede le spetij del Diatessaron sono uariate, che egli non fu senza cagione posto nel luogo piu graue de Tetracordi, come luogo piu degno dello acuto, imperoche egli è molto piu degno nella musica la Intensione per la sua facilita, che non è la Remissione, & questo noi uediamo nello introducere il discepolo ne musici interualli, perche prima si amaestra intorno l'ascendere con queste sillabe ut, re, mi, fa, sol, la, & poi nel discendere; Oltre di cio noi habbiamo duoi modi, ouer Tropi, che quegli, i quali sopra il loro fine ascendono, sono primi nel ordine assegnati, & quegli, che sotto la loro finale lettera discendono, sono secondi nel ordine considerati. Appresso non è dubbio alcuno, che il principio graue non sia piu degno dell'acuto, perche il graue, e come tutto, & lo acuto, è parte di esso graue, come habbiamo da Aristotele ne Problemi; Medesimamente diremo, che tale Semituono sia sta

to posto nella parte graue per poter dopo la diuisione del genere Diatonico nel Tetracordo assegnata con piu ageuolezza procedere alla uera diuisione de gli altri generi, i qual per le ragioni su dette debbono anchora hauere i numeri de loro intervalli nella parte graue nella diuisione de Tetracordi.

OPPENIONE XII.

Nel medesimo tempo & millesimo soprascritto il nostro don Franchino hebbe contraria oppenione, come appare da alcune sue a me scritte intorno il capitolo. 55. del Terzo della nostra Musica della Institutione harmonica, oue dannoi e detto, che il Quinto modo è quando il Semicercolo si ritroua uolto al contrario sotto il segno del tempo imperfetto, La qual figura significa doppia proportione, sopra qual luogo egli disse In questo pigliate errore, perciochè il Semicircolo comunque sia uolto, sempre è segno di tempo imperfetto, come qua C ↄ, ∩, ∪, Il qual Semicercolo per non esser altro che un cerchio imperfetto, non pieno, o non intiero, o sia posto sopra, o sotto le figure, che di esso sono coronate, non è di ualor ueruno, & seguitando dice, che non trouò mai dotto autore, che assegnasse ragione alcuna, che tal segno ↄ. ne meno l'altra sua uguale parte come qui. C. ↄ. fusse proportione doppia, et che allui parea, chell'Hemispero, ouero Semicircolo fosse una figura di Geometria, & la metà d'un circolo, appresso che il Musico giudicaua, & assegnaua il circolo e'l semicircolo al tempo ternario, & al binario, & che non erano posti per caratteri di numeri da gli Arithmetici, & conchiudendo, dice, che quello che dinota numero, è gouernato dalla discreta quantita, & che tali numeri Musici debbono essere dimostrati per le zifre numerali, & non per, O, ne per. C. le quali sono figure che s'appartengono alla continoua quantita; Trallequali quantita, cioe tralla continoua, e la discreta non è poca contrarieta.

OPPOSITIONE.

A l gran discorso, & obiettione della Eccellenza del nostro don Franchino, la quale egli ci fa in poche parole dicendo, che egli non ha mai trouato dotto alcuno, che tra questo segno. C. & quest'altro. ↄ. faccia proportione doppia, Dannoi è risposto, che se egli non ha ueduto di cio special regola, o trattato, che noi l'habbiamo trouato nelle compositioni de dotti musici nostri predecessori, & perche egli dice parlando Geometricamente, cioe secondo la quantita apparente, che il Semicircolo ne l'altra sua parte uguale non potranno fare doppia proportione, concioscha che l'Hemispero, o Semicircolo sia una figura Geometrica, & la metà d'un circolo, Questo dannoi è conceduto parlando quanto alla Geometria, la qual consideratione intorno la materia nostra è di souerchio, perche essendo tal nostra consideratione della musica, I Musici non giudicano il circolo, ne il semicircolo secondo la for-

ma, & la quantità apparente, Ma pigliono esso circolo, e'l semicircolo, come egli afferma per tempo ternario, & binario, appresso egli vuole, che il Musico non possa porre questo segno del ternario. O. contro a quest'altro del binario. C. per crear la sesqualtera proportione, Ma ha opponione che il Musico, quando vorra dimostrare qualche proportione ne suoi canti debba adoperare le zifre, o figure numerali da gli Arithmetici usate, Intorno al qual parere, dico, che l'usare i numeri è in potestà, & arbitrio del musico, ne percio si fa pregiuditio alla Arithmetica, che benche sia lecito al Musico sapere Arithmetica, egli non è però sforzato di usarla, se non quanto allui piace, & bisogna, Perche se il Musico ne suoi canti puo dimostrare per lo suo circolo, & per lo semicircolo la proportione cadente tra le sue figure cantabili, non gli è dibisogno andar togliendo le zifre d'altrui.

RESSOLVTIONE.

Se il Musico fosse in errore de suoi circoli, & semicircoli, secondo che l'eccellente, & consumato Musico messer Gioan Spadaro alsu detto Tranchino rispose, seguirebbe, che gli Arithmetici circa le figure loro fossero parimente nel medesimo errore, per le quali essi dimostrano la unità, & la aggregatione di essa unità, come qui. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 etc. Intorno la qual cosa chiaramente si uede, che esse figure numerali non sono altro, che una linea ne diuersi modi dimostrati posta, per la qual cosa il Musico a similitudine dello Arithmetico senza riprensione alcuna puo usare altre figure differenti da quelle dell'Arithmetica, come. O. & C. per dimostrare il suo numero ternario, & il binario, Ma egli ha creduto, che la uertu dell'annouerare consista solamente nelle figure dello Arithmetico, la qual cosa è falsa, percioche noi ueggiamo che tutto che l'arte dell'Arithmetica sia una sola, et l'istessa, nondimeno appresso di molti con diuersi carratteri, & segni ella, è significata, et dimostrata, percioche ueggiamo i Greci hauere le lor figure differenti da quelle de Latini, & similmente gli Hebrei, & altre nationi, le quali tutto che con uari carratteri, la ne dimostrino, et dichiarino, nondimeno tutte ugualmente la ne credono, et tengono la medesima, Similmente se il Musico dimostra il suo ternario per lo circolo, & il binario per lo semicircolo, dalluinon è però stimato, che tali numeri siano diuersi in uertu, & quantità da numeri dalli Arithmetici usati, & considerati, Il medesimo ueggiamo dalla forma delle lettere del nostro Alphabeto, & di quelle de Greci, & di altre lingue, le quali quantunque di figura, & di apparenza siano tra se differenti, & dissimili, esse però in uertu, & ualore sono le istesse, & fanno il medesimo effetto, & operatione, si come si uede in queste lettere, ϑ, γ, le quali come che con queste, d, g, non habbiano somiglianza de forma, nondimeno le prime l'istesso si ueggono operare appresso di Greci, che le seconde si facciano appresso de Latini, & de nostri. Oltre di cio si come la unità così segnata. i. senza mutar la forma di essa altramente alcuna uolta è intesa per principio del numero, & al-

euna uolta dimostra numero, Similmente il circolo, & il semicircolo del Musico è alcuna uolta inteso per tempo perfetto, & imperfetto, & alcuna per termine proportionato. Appresso dice il detto eccellente M. Gioan Spadaro, che il Musico pone in due maniere la pausa occupante la metà dello spatio, cioè discendendo, & ascendendo, come è la pausa della semibreue, & la pausa della minima, & sottogiogne, che egli è manifesto che quanto alla continoua quantita tra le predette due pause non ha differenza alcuna apparente, ma quanto alla ualuta, che dal musico è inteso che la pausa de la detta semibreue comprenda in se tre uolte quella della minima, & qualche uolta due, finalmente conchiude, che essendo la pausa della minima, la quale è la metà di quella della semibreue, seguitera, che la detta metà, che è la medesima figura, sara differente da se stessa, Inteso dunoi il fondamento, & le ragioni del sopradetto si puo conoscere, che questi duoi semicircoli. C ↄ. dato che secondo la loro forma siano uguali, essi pero per la loro diuersa apparenza, ouero positione sono dal Musico considerati producere diuersi effetti intorno le figure loro cantabili. Dalle quai cose si raccoglie, che il semicircolo secondo che egli si troua posto, è preso qualche uolta da i Musici per assegnare il ualore alle note cantabili, & qualche altra per leuare il detto ualore loro, perciochè questi segni. C ↄ. danno il numero alle figure, si come al contrario questi ⊖ le ne priuano, imperoche recano la nota in un certo essere, & stato secondo il ☋ uolere del cantore, Et per tanto egli è da dire, che questo semicircolo riuolto. ↄ. dalli antichi sia stato inteso per lo doppio di questo. C. Pero se tal ordine da loro rettamente è stato compreso, non ha dubbio, che quello che dunoi a loro somiglianza, è suto trattato, conueneuolmente non sia stato detto.

OPPENIONE XIII.

Gia dunnoi fu intesa una noua oppenione, che haueano alcuni intorno al C, tagliato, & non tagliato. La quale era, che essi non potessono producere infieme paragonati la doppia proportione, ne altra spetie, concioſta che essi non possano far l'effetto di caratteri numerali in dimostrare alcuna proportione, & diceano, che il semicircolo uergolato, o tagliato, partorisce una diminutione simile alla proportione doppia nelle sue figure, & che comparando il detto semicircolo tagliato al semicircolo non tagliato le note, ouero sillabe di esso restano considerate nella diminutione della metà del suo ualore, Appresso da loro era detto, che i seguenti segni non erano considerati nella proportione Sesqualtera come qui. O. C. perche il Semicircolo è segno di tempo imperfetto, & solamente diuide la breue in due semibreui, & tutto il rimanente del canto, Et similmente, che la figura circolare è segno di tempo perfetto, & separa la breue in tre semibreui, Et in altre, che tali segni bene dimostrano la quantita loro, & il processo ternario, & il binario nelle semibreui, ma che non possono far diminutione, ne accrescimento alcuno aparte-

nente alla proportione, le sentenze, & fondamento de quali dimostreremo non esse-re di momento niuno, percioche essi si fondano solamente nell'essercitatione.

OPPOSITIONE.

Diciamo adunque, che da loro solamente è considerato la uertu del segno, & non l'effetto del segnato, perche dicono, che il segno semicircolare tagliato produce una diminutione simile alla doppia proportione, Si risponde, che per tal somiglianza, & conuenenza, che ha il segno semicircolare con quella egli non sara punto dissi-mile dalla detta proportione, La natura della quale in questo luogo adopera, che-lla figura perde la metà del suo ualore, o uertu, per la qual cosa dico che il semicir-colo adogato, o reciso accompagnato di questo. C. dimostra la proportione dop-pia, perche come di sopra habbiamo detto, essendo comparato al semicircolo non ta-gliato, le sue cautabili figure restano considerate la metà manco del loro ualore, Appresso la detta proportione si puo dimostrare per gli numeri come qui $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$, Per che ogni figura sotto tali termini numerali segnata in comparatione delle poste inanzi à se uicine resta con la metà del suo ualore considerata.

RESOLVTIONE.

Vedute & considerate dannoi le ragioni sopra dette diciamo, et concbiudiamo, che il semicircolo tagliato paragonato al semicircolo non tagliato sempre rende la pro-portione doppia, et che al Musico piu si conuiene segnare la detta doppia proportio ne per gli suoi propi segni attrauersati, che per gli altrui caratteri numerali, perche ogni scienza dee procedere per gli suoi termini per fino che di quelli si puo ualere, et doue co suoi non possa sodisfare, in tal caso all'altre scienze le è lecito di ricorrere, la qual cosa è osseruata da dotti antichi Musici, Medesimamente dalloro sono stati usa ti i caratteri numerali in esprimere quello, che per lo circolo, et per lo semicircolo non potea essere dimostrato, Et perche essi non fanno anchora, che il circolo posto in opposito del semicircolo generi la proportione Sesquialtera, di qui nasce, che solo attendono alla prattica, percioche eglino non considerano, che la Musica, la quale consiste nella sonora quantita, dee hauere un principio inuariabile della sua ua-luta, Et si come il Geometra diuide la istessa forma, o figura in piu modi, rimanen do essa inuariabile, cosi il Musico, come colui come s'è detto, che tratta della sono-ra quantità, dee hauere uno inuariabile principio, ilquale dalli inuentori di quest'ar te fu chiamato Tempo, il quale molte uolte insieme raccolto produce quello che dal Mu sico è chiamato Modo, come in piu luoghi l'eccellente, & dotto Musico messer Gio an Spadaro nel suo trattato della perfettione dalla Sesqualtera prodotta con-ferma, Et perche da loro è detto, che il circolo, & il semicircolo dimostrano sola-mente le loro quantita del numero ternario, & del binario nelle sembreui, et non

diminuimento,

diminuimento, ne accreſcimento proportioneuole, diciamo, che queſto è falſo, perciochè ſe il Muſico puo diuidere il ſuo tempo in parte minute, & con eſſo producere le parte terze, & le mezze, le quali ſiano uguali tra loro ſenza togliere da altrui quello, onde poßa eſprimere la ſua intentione, non ueggiamo, perche di ciò ne debba naſcere contrarieta alcuna, Queſte conſiderationi erano oßeruate da gli antichi, per le quali da loro fu conſtituito tanta uarieta di ſegni per dividere il tempo imperoche ciaſcun ſegno aßegna non ſolamente al tempo uaria diuiſione, ma etiandio uaria pronontiatione, & per conſeguente aumentatione, diminutione, & proportione tra loro comparati, Alla qual coſa eßi erano contrarii, perche diceuano, che nel canto figurato le ſemibreui di queſto ſegno. O. ſono cantate ugualmente colle ſemibreui di queſto ſegno C. A che riſpondiamo, che gliè la uerita pero il buon Muſico non dee dannare l'arte, per compiacere alla ſemplice eßercitatione, perciochè egli puo bene ſcriuendo in Muſica ſeruare alla Theorica la propieta, & tutto quello che è ſua ſanza derogare in coſa ueruna alla prattica, & per tal modo il detto potra ſodisfare all'una, & all'altra, & quello, che a ciaſcuna di eße ſi conuiene loro conſeruare, onde per le ragioni addotte, gli antichi & dotti Muſici ſeſquialteranano le note di queſto ſegno. O. comparate al ſeguente. C. perche per un tempo di queſto. C. pronontiauano due ſemibreui, & ſotto queſto. O. ne paßauano tre, la qual coſa è impoßibile, uolendo procedere per uie ragioneuoli, che altrimenti ſia conſiderata, non oſtante che dannoi ſia ſtato in contrario oßeruato al cap. 38. del primo libro del noſtro Toſcanello, non ad altro fine, che per oßeruare quello, che molti innanti noi hanno uſato.

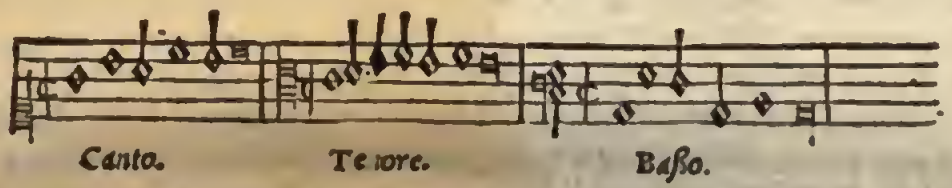
OPPENIONE XIIII.

Ciaſcun dotto, & mezzano Muſico, coſi antico, come moderno ha conſtituito, & per ferma regola dato, che il Tritono, ouero Tetracordo maggiore ne concenti muſici debba eßere diſtrutto, & mollificato non meno quando egli aſcende, & deſcende che quando egliè compoſto, & non compoſto, Il qual mollificamento non per altro dal muſico è ſtato uſato, ſe non per una dura, & aſpra diſtanza iſchiuare, la quale naſce dal primo ſtremo all'altro, la qual diſtanza, o interuallo è dalla Harmonica conſideratione tralaſciata.

OPPOSITIONE.

Conciosta coſa che l'oppenione d'ogni Muſico intenda a fuggire la intolerabile durezza del ſopradetto Tritono affine che tu ſappia, che alcuna uolta eſſo ſi può tolerare dico, che egliè dibiſogno conſiderare molti modi, & uarieta, le quali poſſono eßere dimoſtrate dalla natura di eſſo, Imperoche dal muſico, ouero compoſitore eßendo inteſo, & figurato compoſto, & incompoſto, o ueramente dall'uno ſtre

tro, & a piu uoci, Imperoche in tali canti per una certa arte meglio si puo occultare al senso dello udire uno processo, il quale gli sarebbe aspro, & spiaceuole, che nelle compositioni a due, o a tre uoci, Et questo adiuiene, perche quando il buono compositore conosce, che una parte del concento ha diffetto, & manca nell'ordine incontanente mediante l'arte, & la ragione le porge aiuto in qualche altra parte, & progresso del canto medesimo in guisa, chell'udire non sentendo durezza, ne impedimento alcuno, a tal sonorità, & harmonia si acqueta, Et perche tra gli interualli, & distanze della quarta, cioè di due tuoni, & de un semituono, che cadono nel diatonico monacordo, ue ne hanno luogo alcuni del tritono, auegnadio che esso Tritono paia difforme dall'ordine de Tetracordi; Nondimeno da quelli, che hanno la uera intelligenza della Musica essendo con industria, & arte accommodato nelle harmoniche comparationi a tre & a piu uoci, ageuolmente si potra tollerare massimamente quando haura la terza, ouero la decima nella parte graue, come seguitando stuede.



OPPENIONE XV.

Egliè gran questione tra alcuni ueracemente poco intendenti, che il comporre in Musica non sia altro, che una pratica, i quali a corroboramento di questa loro oppenione dicono, che molti sono stati, & a tempi nostri si trouano, i quali sono eccellenti, & ottimi compositori senza hauere molto fondamento di musica, Et percioche questi tali considerano questa diuina arte solamente alla scorza, & superficie, essi dicono essa essere cosa ageuolissima, pero accio tu conosca quanto serisca lontano dal uero segno questa loro oppenione, mi è paruto da sporti quello, che contro questi tali dal nostro messer Gioan Spadaro è detto.

OPPOSITIONE.

Chi uorra intorno tal materia in alto leuare il suo ingegno, chiaramente conoscera, che tutta la eta d'un huomo non solamente non sara bastante a douer peruenire al sommo di essa, ma ne anche i primi gradi pure a salire, Dico adunque, chell'arte del comporre l'harmonia non consiste solamente nella pratica, Perche oue cosi fosse, egli seguiterebbe, che colui, il quale piu praticasse, & piu si essercitasse in comporre, hauesse piu gratia, & cognitione di tal arte, Ilche tutto si uede essere in contrario, percioche egli si è ueduto per esperienza, che alcuni haranno essercitato

buona parte della loro uita l'arte del comporre, & poi da altri, che quella per picciolo tempo haranno pratticato, saranno state superate, Adunque egli non è da dire, chell'arte del comporre consista solamente nella pratica, Imperoche hauendo la Musica molti membri, & particolari considerationi, Alcuni di essi solamente considerano la ragione delle distanze sonore per termini proportionati, come accade nel canto fermo, altri la misura del tempo in diuersi modi essercitata, la quale al canto misurato si appartiene, Tali hanno rispetto di ottimamente cantare, & con leggiadria le uoci, & suoni proferire, In modo che l'harmonia uenga grata a coloro, che l'ascoltano, Ecci un'altro membro, il quale è detto arte di comporre l'harmonia, & questo tale attende a ordinare le sonore distanze per certa scienza & moderata arte, et ordini, accio che esse peruengono a gli orecchi di coloro, che l'odono soaui, & grate, I quai membri, & parti potranno ciascuno per se soli stare, cioè che'l huomo potrà hauere buona intelligenza di un solo de detti membri, o particole senza hauer cognitione di niun altro di quelle, Et anche potra hauere la uera notitia delle proportionate distanze de suoni, & non sapere canto figurato, ne cantare, ne comporre, Et il somigliante accadera dell'altre particole, & membri predetti, I quali sono tanti, che egli è impossibile, che alcuno possa hauere la perfetta intelligenza di tutti, crederrò bene, che si siano stati di quelli, & anchora siano, i quali uno, o parte di essi habbiano inteso, laqual cosa adiuiene si perche un solo di essi è tale, che richiede molto piu di spatio, che non è la breue uita di un huomo, & si anchora, perche i cieli non concedono la intiera cognitione di una scienza in un solo, ma essi la ne compartono in piu, accioche l'huomo per tal perfettione non presumesse troppo alte cose di se, concioscosa che per un antico, et sperimentato prouerbio si dica, chella scienza suole far insoperbire.

RESOLVTIONE.

Risoluiamo, che il ben comporre l'harmonia non consiste solamente nella pratica, ma anchora nell'hauere buona Theorica & cognitione della uerita, la qual nostra oppenione fu confermata dallo eccellente, & consumato musico messer Gioan Spadaro, il qual dice che uno puo essere buono, & ottimo compositore, anchora che dallui sia ignorato ogni altro membro, & particola di musica, perche harà chiaro lume, & cognitione della uerita di tal particola di musica, & posto che dallui non siano considerate molto profondamente le musiche distanze, ma solamente la loro semplice sonorita, nondimeno per uia di una certa arte, & pratica sà per tal modo ordinare le sonore distanze, che al sentimento dell'udire producono amena, & soaue harmonica commistione, La qual materia non si troua, che per alcuno de gli antichi philosophi, i quali hebbero cognitione di tanti secreti della natura sia stata saputa trattare nelle opere, & scritture loro, Imperoche da loro solamente è stato addotto in luce la materia atta alla forma harmonica, cioè il Diapa-

son, il Diapente, & il Diateßaron, & altre distanze, per la qual cosa i trattati et compositioni loro non sono di tanta eccellenza quanto i concenti di molti eccellenti compositori, i quali senza altramente considerare la propiuta, & la natura come quelli fecero di tal materia olla loro arte, & ingegno hanno saputo condurla alla forma harmonica di maniera che il senso dell'udire resta contento di tale soaue commistione, perche procedono con tale ordini, & modi sottilissimi di modulationi, che essi sono piu tosto sopra naturali, che naturali, la onde si puo credere che i buoni compositori nascono, & non si fanno per studio, ne per molto praticare, ma si bene per celeste influsso, & inclinatione, Gratie veramente, che a pochi il ciel largo destina, nondimeno concediamo, che altro non sia il comporre in musica che una pratica, la quale annoi pare, che non consista in altro che in esprimere, & manifestare quello che dal Theorico, come da colui che prima ciò per istudio, & per acume d'intelletto ha conosciuto ci è dimostrato, per laqual cosa appare, che volendo bene, & soauemente comporre l'harmonia, altro ci uvole, che la semplice intelligenza & cognitione de consoni intervalli, percioche ci concorre anchora la intelligenza, & il sapere di tali suoni concordi appartenenti alla detta harmonia, Et si come ueggiamo, che per diuersi scultori nel marmo, o in altra materia essendo introdotta la istessa figura, o forma, esse tra loro tuttauia haranno tanto piu di perfettione l'una dell'altra, quanto gli artefici di esse saranno piu eccellenti l'uno, dell'altro, Il simile dico auenire di questa nostra harmonica facolta, nella quale ueggiamo ritrouarsi molti compositori, da ciascuno de quali la materia, ouero distanze musiche essendo conosciute acconcie alla forma harmonica essa le è data in piu eccellenza dall'uno, che dall'altro, & con maggior soauità, & dolcezza prodotta secondo che l'uno ha piu cognitione, & gratia in tal facolta dell'altro, Et per tali argomenti, & dimostrationi si conchiude che l'arte del comporre l'harmonia consiste in altro che nella sola pratica.

DICHIARATIONE DEL TEMPO MVSICO DETTO NATVRALE, ET ACCIDENTALE. CAP. I.

NOI Veggiamo per isperienza, che si come la scienza, & cognitione delle cose non solamente si arreca ornamẽto, ma etiandio di grandissimo proffitto ci suole essere cagione, per laqualcosa meritamente que saggi antichi philosophi, lasciata ogni altra cosa con ogni cura, & solecitudine si diedero alla inuestigatione di quella, Cosi al contrario la ignoranza, come madre di errori, a coloro, che nella sua oscura calligine sono inuolti, biasimo, & danno solamente per lo piu suole partorire, Ma fra tutte le sorti di ignoranza quella è graue, & noiosa, & che prepondera di gran lunga a ciascuna delle sue parti, quando alcuno stima di sa per le cose, che egli non sa, Pero da questo fonte certamente, & non altronde prouengono tutte le oppenioni dalle quali cosi ueramente siamo ingannati, Et pero non ostante, che dannoi al cap. 8. & al 27. & al seguente del nostro Toscanello i segni antichi, & moderni siano stati sposti nondimeno non ne pare fuor di proposito alcune altre parti reiterare non manco necessarie che le prime state si siano, concioscia cosa che alcuni si ritrouino, i quali hauendo poco lume della uerita, cercano l'arte di oscurare, concioscia cosa che essi credano, che quando un canto non ha nel principio la figura circolare, ouero la semicircolare non sia di ragione conceduto, nella qual cosa essi dimostrino essere priuati di tutto principio, et di ogni quantunque picciola intelligenza, concioscia che egli si consideri il tempo Musico in dui modi, cioè apparente, et immaginato, Et perche per tal rispetto potrebbono essere stimati duoi tempi, pero è da sapere che esso, o sia immaginato, ouero scritto, et apparente nella sua nota, o figura sara sempre il medesimo tempo, onde meritamente la sua consideratione anchora si potra dire essere una sola, la qual predetta diuisione del tempo in due parti uguali, da musici è chiamata naturale, Et questo auiene per pendere, & nascere dal numero binario, il quale essendo primo tra gli altri numeri è detto naturale, la qual cosa è molto accetta al commertio Musico, appresso il quale la detta diuisione del tempo in due parti uguali, o per altra spetie diuiso è nota, & cognita per la semplice apparenza di ciascuno concento del canto misurato, cioè senza esserui posto ne segnato altro segno, per lo quale tal binaria diuisione sara fatta al Musico, ò Cantore, ma quando il tempo, o altra spetie è rimossa da tal naturale diuisione, Tal mutatione conuiene allhora apparere per certo, & noto segno, per lo quale il cantore sia fatto accorto della accidentale diuisione delle spetij del canto misurato, com' accade, quando il tempo, o altre spetij per segni dimostratiui, & apparenti non possono essere inteso cadere sotto la binaria diuisione, conchiuderemo che ogni concento, o canto immaginato dal Musico, o compositore sotto la binaria

diuisione sta permanente, & retto senz'altro segno nel principio, dato che nel detto principio appaio io pause del modo maggior perfetto, & del imperfetto, & del minor perfetto, dellaqual oppenione fu similmente il giudicioso, & dotto meßer Gioan Spadaro.

Risposta allo eccellente don Franchino intorno alcune sue oppenioni. Capitolo II.

Nel sopradetto millesimo cioè nel 1516. dal uenerabile don Franchino ci fu opposto, che dannoi era detto, che otto 4, 9. & 16. ad. 18. comparati non faceuano proportione sesquiottaua, ma sotto sesquiottaua, la qual differenza apo noi non è riputata di molta importanza, perche quando i termini comparati sono pronontiati, egli non importa, che il minore sia posto prima del maggiore, o il maggiore del minore, ma solo si attende all'interuallo, il quale cade tra il suono graue, & l'acuto, Il contrario adiuiene nelle figure comparate del misurato canto, percioche le proportioni della maggior uncqualità scemano, & le minori crescono, doue che nella uoce non accade crescimento, ne discrescimento, Similmente sua eccellenza diceua, che il Diesi non era la metà del minore semituono, il che benche non paia uero, pur nondimeno egli il conferma al. 3. cap. del primo libro del suo trattato dell'harmonia delli stormenti, doue allegando Bacheo dice, che il Diesi è la mezza misura del minor semituono, la qual sentenza dallui è confermata anchora nella sua Theorica al. 3. cap. del secondo libro, & similmente al. 2. cap. del Quinto libro della detta Theorica, & da Boetio al cap. 21. del primo della sua Musica, Appreßo sua eccellenza dice, che dannoi sono state meße alcune note di color pieno per sesqualtera proportione, La qual cosa egli dice eßer falsa, imperoche le note nere per se non poßono dimostrare sesqualtera proportione, alla qual oppositione dannoi è risposto eßere la uerità, cioè chelle dette figure piene per se non significheranno sesquialtera proportione, ne anchor le tre semibreui bianche in questo segno 32. per se sole la potranno fare, ma paragonate ad altre precedenti bene potranno creare la detta proportione, Intorno la quale per meglio dimostrare la sua oppenione dice, Chelle note di tal sorte piene sono dette sesqualterate per eßere tra loro di ugual misura, & con tutto che tal diminutione serua alla hemiolia, ouero sesquialtera proportione, che propiamente però eßa non puo fare tale effetto, per la qual cosa eßendo dannoi domandato à sua eccellenza, qual era il propio del sesqualterare, per lui, & per noi fu risposto non eßere altro, che leuare una terza parte alla nota diuisa per la uertu del segno in due parte uguale, oltre cio se la semibreue piena come egli conferma leua alla sua semibreue non piena la sua terza parte, & questi termini, 3 2, tra loro comparati similmente togliono alla detta semibreue bianca e ad altre simili la sua terza parte, à noi pare, che quello che è proprio all'uno sta conueniente all'altro, & tra loro non sta differenza alcu-

na, Per tanto l'una, & l'altra sara detta sesqualtera, et diminuta, de quai duoi nomi, qual sia piu conueniente su conchiuso esser meglio il dire sesqualterate, che diminute, perche dicendo diminute solamente, egli non sarebbe inteso sotto quale diminutione fussero locate, perche si come le spetij di maggior inequalità non hanno fine, cosi le diminutioni sarebbono infinite, Per tanto sara dibisogno dire, diminute sesqualterate, Et a questo modo secondo sua eccellenza ci sarebbono due sorti di esqualtera, cioè una propia, & l'altra per certa diminutione di una terza parte, Per la qual cosa secondo lui la propria stara per se, & sara chiaramente intesa per questi termini comparati, 32, & altri simili, L'altra nascera dal pieno alle figure assegnate disopra dette, Et la prima dallui è chiamata propia per non essere altro sesqualtera ne primi numeri, che quando tre figure si sanno equali a due come i termini di sopra dimostrano, Et la seconda delle tre semibreui piene, sara dallui detta impropria, Et questo adiuiene, perche ella non si dimostra in cifre numerali, ma dal pieno delle figure cantabili, il quale leua alle dette tre note piene tanto di uirtu, o ualore che restano solamente in quantita di due uacue, Et dato che le dette due sesqualtere siano dimostrate per segni diuersi, non saranno pero tra loro diuerse proprieta, perche per questi termini, 32, comparati si conosce, che le tre note bianche, hanno solamente la uertu di due di quelle, che loro innanzi sono poste: & per tal ragione i predetti termini comparati, & il nero alle figure assegnato non producono diuersi effetti, Et pero sarebbe errore a credere, chella forza consista nel segno, & non nella cosa segnata, perche si come il segno del merciaio, o d'altri non è cagione, chella merce sia uenduta, ma qui ui stà per dar a conoscere qual sia di essa il signore cosi questi termini 32 stanno per segno della sesqualtera, & non sono pero essi sesqualtere, ma le figure nelloro sesqualtero ualore pronontiate saranno essa sesqualtera, & come il uendere della merce puo essere per uari segni dimostrato, cosi anchora la sesqualtera per uarij segni puo essere notata, Et questi segni appresso i Musici si fanno in dui modi, cioè con cifre, & con note piene, benche da gli antichi essa sesqualtera era qualche uolta dimostrata per lo circolo, & lo semicircolo tra loro comparati dalle sopradette ragioni conuinto, sua Reuerenza non pote negare chella sesqualtera non si segnasse con le figure piene, imperoche al cap. 5. del Quarto libro della sua pratica conchiudendo, dice cosi, Quello fra questo mezzo generalmente è da douer essere auertito, chella sequaltera di note nere non dee co suoi numeri essere notata, accioche per sorte non incorressino, in questo inconueniente di segnare due sesquialtere, Alle quai parole dannoi fu auertito, che se le figure piene non si debbono chiamare sesqualterate, ma diminute, oue egli disopra ha detto sesquialtera di note nere, egli douea dire sesquialtera di note diminute, Ma questo egli non disse, per che conuiene pur in fine, chella uerita stia disopra, La qual sentenza anchora è stata confermata da Gioan Tintori in quel suo trattato di proportione, la doue trattando della sesqualtera dice, Chella sesqualtera ha altri segni che li sopradetti, la qual cosa puo ragioneuolmente stare; Conchiuderemo adunque, che si

come

come le figure piene per se non sono sesqualterate, similmente le figure uacue in tal segno $\frac{3}{2}$ non potranno essere per se sesqualterate, ove gia ad altre figure non fussero comparate, Et quello, che è proprio alle uacue, sara anchora proprio alle piene, & incontrario, Alcuni studiosi sono stati a contentione, quale di dui segni predetti habbia piu efficacia, & hanno conchiuso il pieno essere piu efficace delle zifre cosi poste, $\frac{3}{2}$, & questo dicono auenire, perche il pieno è congionto col suo effetto per essere nelle figure sesqualterate posto, Et le cifre, le quali sono disgiunte dalle figure da loro dimostrate, potranno anche per se stare altroue senza quiui causare alcuno effetto, ma il pieno non mai. Medesimamente da sua Reuerenza fui ripreso, quando da noi fu detto, che ogni musico interuallo per se stesso nella corda sonora puo essere misurato dicendo, che pensaua che fusse la uerita parlando Geometricamente, ma che Arithmeticamente, cioè secondo la proportione del numero intero, & manifesto, che egli non credea, che si potesse trouare nella corda sonora la misura del Semituono minore ne del magiore, ne del Diesi ne del Coma, ne del Dittono, ne del Semidittono cosi a puntino, ma che bene le si potra andar appresso al segno, alla qual oppenione da noi fu risposto, che sua reuerenza s'inganaua molto credendo, che gli interualli predetti solamente si potessono hauere ciascuno per se nella sonora corda Geometricamente, & non Arithmeticamente, concioßa cosa che egli faceua del ragioneuole irragioneuole, & del lecito non lecito, perche egli uoleua, che essi interualli si potessono dimostrare per ragioni Geometriche, le quali non hanno nome ne misura, & non per ragione Arithmetica, la quale ha nome, & misura, Intorno la qual cosa certamente sua riuerenza era fuori di ogni ragione, considerando che egli non uoleua che i sopradetti interualli, e quali ne numer. hanno certa & denominata proportione si potessono per se numerare nella cor da sonora se non, per ragioni Geometriche, le quali appaiono, & non sono, perche la musica non le riceue, Et che sia il uero, egli si troua per regola stabilissima, & ferma, che quando nella corda sonora uogliamo hauere l'interuallo di qualche euidente proportione, che tutta la lunghezza della corda si parte per lo numero maggiore, & da poi si fa comparatione da esso al minore, se nella corda uogliamo introducere la sesquialtera, la quale produce il Diapente, pero egli e di mestieri, che la corda sia diuisa in tre parti uguali, & che dapoi il suono .3. sia refferito al suono delle due parti, & per tal modo si potra hauere lo spatio del minor semituono per se, il qual cade tra questi termini comparati. 256. ad. 243. Et se tutta la corda sara diuisa, ouero partita in. 256. parti eguali, et dapoi il suono generato da quella sara refferto al suono. 243. haremo tal semituono minore per se formato, Et cosi anchora accadera de gli altri interualli, i quali disopra sono nominati.

Oppositione fatta dal eccellentißimo Mesſer Gioanni Spadaro, & da noi confermata. Cap. III.

A nostra confermatione ci è paruto di aggiongere l'autorita del eccellente, & dottißimo muſico meßer Gioanni Spadaro Bologneſe, il quale coſi dice Egli non fu mai piu udito, che una diſtanza, la quale habbia chiara, & denominata proportione non ſi poteße per ſe trouare Geometrica, et Arithmeticamẽte nella ſonora corda, perche quello, che per numeri è apparente ſi puo anchora trouare nella continoua quantita, la doue tutto quello, che ſe puo dimoſtrare nella continoua quantita non puo gia per numeri eßere dimoſtrato, concioſia coſa che gli numeri ſiano infiniti, et l'altra manca di miſura, et ſia finita, come dimoſtra Iacopo Fabro dal detto Franchino allegato, Et perche ſua reuerenza allegaua Guido monaco dicendo, che'l ſemituono e'l ſemidittono, & il dittono non ſi poteuano per ſe formare nel Monacordo, ma che ſi poteua bene loro andare appreſſo al ſegno, per la qual coſa concedeua, che per ſe tali diſtanze poteßero hauere diuiſione nel Monacordo, perche niuno Stormento eßercitato colla mano non puo arriuare inſino alla integrita della perfettione di tali conſonanze, ma che bene ſi potea tanto accoſtare alla perfettione di quelle, che lo audito, come quello, che non puo comprendere tal imperfettione, reſterebbe contento, A tal ſuo parere da noi ſi riſponde in queſto modo, che egli è la uerita, che Guido Monaco al cap. 6. nel Microcologo dice coſi, Tutto che il ſemituono e'l dittono, et il ſemidittono ſiano cantati, nondimeno non riceuono niuna diuiſione, per le quali parole Guido non dice, che tale diſtanze non poßano eßer condotte per ſe nel Monacordo con nota, & certa miſura, ma ſi ſeuſa, che per la diuiſione fatta nel quinto precedente capitolo tali diſtanze tacitamente ſono formate, & prodotte con piu facilita, che non ſarebbe auenuto, ſe foßero ſtate per ſe eßercitate, perciochè nel predetto cap°. egli partendo la corda ſolamente in due in tre in quattro, & in noue parti ha aßegnato in eßa corda tutti gli interualli nel Monacordo neceßari, & con tal facile modo procedendo, leua la faticoſa diuiſione, la quale naſcerebbe nel formare per ſe nel Monacordo i predetti interualli, Perche uolendo hauere nel Monacordo lo ſpatio intiero di duoi Toni ſeſquiottaui biſognerebbe diuidere la corda in. 81. parti uguali, & dapoi referire il ſuono. 81. al ſuono. 64. & all'oppoſito, per tal modo ſarebbe neceßario eßercitarſi circa gli altri interualli cioè del minore & del maggiore ſemituono, del dieſi, del coma, & del ſemidittono, le quali diuiſioni dato che ſiano laborioſe, pur nondimeno ſi poßono trouare, & per ſe formare, perche la loro proportione è chiara, & nota, & commenſurabile, & ne numeri conſtituita onde Guido dice, che non poßono per ſe riceuere diuiſione, perche eßa reſta apparente dopo la facile diuiſione del Diapaſon, del Diapente del Diateßaron, et del Tuono le ſopradette ſentenze dello eccellente meßer Gioanni non ſono publicate, ma dallui ci furno ſcritte, & da noi conſiderate, & confermate.

Dichiaratione del Contrapunto. Cap. IIII.

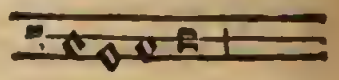
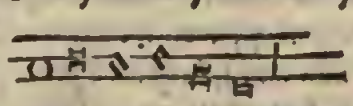
Molti scrittori in questa nostra harmonica facolta hanno diffinito, che cosa sia Contrapunto, fra i quali si troua, che Gioan tintori nel suo Diffinitorio dice, che il Contrapunto non è altro, che un canto, che consiste nel porre di una uoce contro d'unaltra uoce, il qual Contrapunto dallui è diuiso in due parti, cioè in semplice, et diminuto, Et Franchino al cap. primo del quarto Trattato del suo libro dell'Harmonia de gli stormenti dallui chiamato Angelico, & diuino, dice, che il concento, ouero modulatione è uno corpo, il quale ha in se diuerse parti accommodate alla cantilena disposta tra uoci distanti per interualli commensurabili, & che questo è detto Contrapunto, perche sempre si considera un punto contro a un'altro o ueramente una uoce contro un'altra, Per la qual cosa egli è da considerare che da Gioan tintori secondo la sua diffinitione è stato inteso, che'l Contrapunto occorra, ouero sia, quando due uoci, o note, o piu siano poste in modo che una simile nel cantare uada, o risponda a un'altra sua simile in nome, ouero in uertu, & ualore, come breue contro a breue, ouero altra nota, la quale per qualche accidente habbia il ualore di essa breue, Et cosi delle altre note, nella qual sentenza concorre Franchino, doue dice, che il Contrapunto è per tal modo nominato, perche sempre si considera un punto contro a unaltro, nel qual luogo bisogna bene auertire intorno quello, che da Franchino è stato detto, cioè che'l concento è quello, che è detto Contrapunto, Per laqual cosa pare, che egli contradica in questa seconda autorita à quello che ha detto di sopra, Imperoche bisognaua, che egli facesse differenza tra il concento, il quale procede per la nota simile contro la sua simile, & il concento, il quale cade tra molte note tra se simili, ouero dissimili, come accade nel diminuire delle note, il qual modo di comporre si usa ne concenti, & secondo la diffinitione di Franchino in tali concenti non cadera il Contrapunto dallui diffinito, perche la sua diffinitione solo sara intesa conuenire a quegli concenti, i quali solamente a nota contra nota simile procedono, doue piu note simili o non simili sono pronontiate per una nota loro dissimile, et è contra, A corroboratione di cio dice l'eccellente messer Gioan spadaro, che egli è da notare doue Franchino ha detto che il Contrapunto ouero Concento, o Modulatione consiste di voci intra se distanti per interualli commensurabili, che egli apertamente si contradice a se stesso in molte sentenze scritte dallui ne suoi trattati, perche primieramente la doue tratta del Contrapunto la sesta minore & la maggiore, cioè il Semidittono, & il Dittono, & la sesta minore et la maggiore, cioè il Diapente col Semituono, & il Diapente col Tuono dallui sono essercitate, come buone consonanze, Et poi ne trattati suoi dice, che tali distanze sono incommensurabili, perche cadono in una incerta proportione cioè lontana dalla multiplicita, & alla sopra particolarità, Et sottogionge, che il predetto Franchino nel preallegato luogo seguitando a ciascuna verita delle terze, & seste predette assegna chiara, & nota proportione apparente per termini, & numeri comparati, la sentenza del quale dice essere falsissima perche fra le date zifre numerali, ouero nella discreta quantita comunque ella si sia, o alcuna, o non dalla moltiplicità, & sopra particolarità non si da

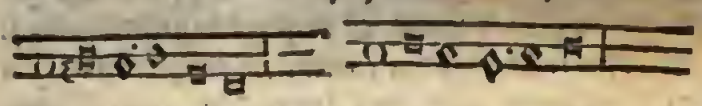
proportione incommensurabile, ouero irrationale, per la qual cosa appare, che da sua Reuerenza sia state male intesa quella sentenza di Guido monaco dallui registrata in quel suo cap. perche da Guido non fu scritto in tal modo, che dallui fosse tenuto, che il Semidittono, & il Dittono non habbiano certa, & nota proportione, & che non si possano condurre et formare per se nel Monacordo musico, come dallui nel suo Trattato chiamato Postille è stato prouato, Ma dal predetto Guido fu scritto per tal modo, che diuidendo la corda sonora del Monacordo in due in tre, i quuattro, & in noue parti uguali da tal diuisione nasce la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, & anchora il Tuono delle quali distanze facilmente egli si forma, & riduce a perfettione uno Monacordo secondo il genere Diatonico compito, & di uiso, nel qual Monacordo in tal modo partito appare prodotto il Semituono il Semi dittono, & il Dittono, & lo spatio di ciascuna delle seste predette cioè la minore, & la maggiore senza essere essercitata la loro propia numerosità, & partitione, Per tanto si dee intendere, chelle parole di Guido predette suonino come qui, per questa nostra diuisione egli è da intendere che il Dittono, & Semidittono anchora che essi siano ammessi nel cantare, nondimeno nel Cordotono non riceuano diuisione, Et questo adiuiene, perche tali distanze sono tacitamente prodotte dalle predette partitioni, Et Bartholomeo Rami in un certo suo compendio composto in lingua materna dice, Che gli antichi diceuano, che il contrapunto ouero organizatione non era altro, che considerare la consonanza, che fanno duoi suoni, ouero due uoci, o piu una piu acuta, o piu graue dell'altra giuntamẽte profferite. A confermatione del la qual cosa l'eccellente, & consumato musico Messer Gioan spadaro dice, che'l medesimo Bartholomeo Rami suo maestro nel cap. primo della seconda parte della sua pratica dice, che tutto il corpo musico consiste nella distanza dello Diapason, la quale cõsiste di otto uoci ouer suoni, Et che al Contrapunto assai basta dichiarare, come le predette uoci conuengono intra loro, & che dapoi procedendo pone, & colloca le uoci tra se equali, oueramente unisone tra il numero delle consonanze, non perche intra le uoci equali, & unisone cada interuallo, ouero distanza, ma solamente, perche sono una medesima cosa, & pari in suono che tutto che egli dica, che l'unisono non è differente da se stesso, non pero egli dice, che l'unisono sia consonanza, perche come piace a Boetio la consonanza non si fa di uoci simili, le quali stano insieme unite in concordia in modo che la loro sonorita peruenga soaue, & grata al senso dell'udire, Dapoi che egli dice, che l'unisono stà in quella guisa nella musica che sta la unità nella Arithmetica, perciochè si come essa unità nõ è numero, ma stà come principio di numero per tal modo l'unisono non stà nella musica come consonanza, ma stà come origine, & fonte delle consonanze, Intorno la qual cosa a noi pare, che ciò dal suo precettore sia stato meglio inteso, che da Franchino nel secondo cap. del terzo libro della sua Pratica, doue egli dice, che l'unisono rispetto alle musiche distanze stà come il punto Geometrico rispetto alla linea in Geometria, ouero in continoua quantita considerata, Nella qual cosa Franchino, è in grande er-

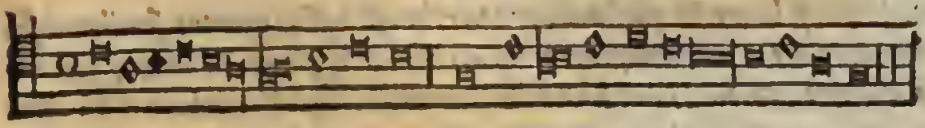
rore, perche se l'unisono considerato dal musico ha natura del punto Geometrico, egli non potra hauere natura, ne similitudine vera con la unità in Arithmetica considerata, Et questo auerra, perche tra il punto Geometrico, & la unità Arithmetica cade non poca contrarieta, & questo nasce, perche la unità in producere il numero, ouero la discreta quantita sara molte uolte presa, la qual cosa del punto Geometrico in creare la continua quantita non si uede auenire, Laonde se il numero si uede non esser altro, che una moltitudine di unità, la linea certamente, o altra continua quantita non potra constare di moltitudine di punti, ma solamente di dui, fra quali è tirata, Similmente la unita in arithmetica considerata non potra in minute parti esser diuisa, il qual effetto dal punto Geometrico per modo ueruno non potra nascere, perche esso punto non è quantita, ma è immaginato si come è suto affermato da Euclide la doue diffinendo esso punto dice, che'l punto è quello del quale non ci è parte, Per le predette Mathematiche dimostrationi appare, che l'unisono dal Musico considerato solamente si potra assomigliare alla unità, la quale è principio della discreta quantita, la quale unità come disopra è stato detto, potra esser molte uolte presa, & fare di se numero, & anchora potra essere in parti minute separata, & questo auerrà, perche il suono, il qual consiste in tempo, & in quantita sonora potra similmente essere aggregato, & in parti diuiso, come è manifesto comparando il suono graue al suono acuto, & il suono acuto, al grāue, Imperoche, come il suono graue contiene in se il suono acuto, cosi l'acuto sara parte del suono graue, come da Aristotile è stato confermato ne suoi Problemi, Si potrebbe però conuenevolmente assomigliare l'unisono alla linea Geometrica, la quale è una lunghezza senza latitudine, perche tal lunghezza potra essere molte uolte presa, & creare un numero, & moltitudine di linee, & anchora in parti minute potra essere diuisa, a similitudine della data, & considerata unita in Arithmetica intesa, Ma non puo gia essere, che l'unisono sia paragonato al punto considerato dal Geometrico per principio della continoua quantita, percioche essendo immaginato, non puo essere quantita & per consequente sara indiuisibile, Et dato che fosse molte uolte preso non sara pero di se linea, perche come è stato detto la linea è considerata dal punto dal quale hauendo origine è tirata, & non da quello molte uolte preso, percioche oue cosi fosse egli seguiteria, che la linea, & ciascuna altra continoua quantita si potesse risoluere nel punto, in quel modo, che il numero si puo risoluere nella semplice unità, Et appresso, che tra la continoua, et la discreta quantita non cadessero quelle contrarieta, le quali per loro natura loro sono assegnate da dotti, et intendenti Mathematici.

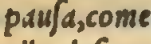
Come il punto non puo far imperfetta una nota simile inanzi a un'altra sua simile. Cap. V.

Per ischifare, & dilucidare alcune oppenioni, & dubbi, le quali da alcuni Compositori sopra l'arte de dolci, & soaui moduli, & concenti sono hauute, sara

dannoi ragioneuolmente dichiarato il modo, & la uia, che a ciò fare si dee tenere, concioßia cosa che in molti concenti, & maßimamente ne gli oltramontani si tenga per ottima, & ferma regola, che una breue simile alla sua seguente per uigore del punto sia fatta imperfetta, la qual consideratione certamente è uana, & di pouerchio ne conceßa da Musico alcuno, perche al punto non si concede poter rendere imperfetta una nota simile a un'altra simile sotto la ternaria, & ordinata diuisione, Imperoche il punto solamente opera a leuare la perfettione alla nota, ouero figura, che per se sola si puo dimostrare perfetta come qui.  Nel qual esempio chiaro si conoßce, che la breue per cagione delle tre semibreui seguēti, le quali creano un tēpo perfetto resta permanente intera, e perfetta, ma che traponendosi il punto fra la prima, & la seconda semibreue esso sara imperfetta la nominata prima breue come qui.  Et questo accadera per non hauer essa breue altra nota appreßo a se simile, Per tanto tal punto non ha ra forza come loro piacer di dar imperfettione mai a una nota a se simile, come seguitando uedi.

 La quale oppenione essendo approuata dall'eccellente don Franchino al capitolo decimo del libro secondo della sua Prattica dice, Eglie fra questo mezzo da douer esser inteso, che una nota posta dauanti ad un'altra sua simile non puo essere fatta imperfetta, & da noi al capitolo uentesimo nono del primo libro del nostro Toscanello il medesimo fu dichiarato, per la qual cosa uergognensi adunque tutti coloro, i quali tengono, & credono, che tale oppenione poßa esser uera. Ci sono anchora molti, i quali non solamente consentono, & credono che tal similitudine, & perfettione sia manifesta, & ragioneuole, ma etiandio maggiormente uogliono, che la detta breue posta dinanzi la figura maggiore di se sia perfetta, La oppenione de quali chiaramente si uede essere falsa, percioche egli fara ben di mestieri, che uno fosse rozzo, & senza giudutio a douer credere, che una lunga fosse simile a una breue, & meno poi la detta breue a una maßima. Pertanto questo loro argomentare, se una simile posta dauanti a un'altra simile non puo essere fatta imperfetta, maggiormente essendo posta dinanzi a una maggiore di se non potra riceuere imperfettione, Non uale, ne hanno bene apparato Loica, percioche non trouerranno Musico ne moderno, ne antico, che approui questa loro conseguenza, & oppenione, percioche questo non ha luogo se non in quelle note, che sono simili di forma, & di corpo, come habbiamo detto disopra, Ma pur uolendo il Compositore far perfetta la nota posta innanzi la maggiore, essa non haura sempre tal perfettione, ma sarà in facolta del Musico, & secondo piacera a lui, come essaminando molte compositioni in quelle cosi in note, come in pause trouerrai, & come la figura seguente ti mostra.



Habbiamo ueduto nel passato capitolo che alcuni hãno alterato quella regola della similitudine delle breui col uoler l'una di esse per uia del punto far imperfeta. Appresso, come essi uogliono, che se una simile dauanti alla sua simile non puo essere fatta imperfetta, che tanto piu posta innanzi a un'altra maggiore di se, che non potra essere fatta imperfetta, Hor alcuni altri ci si fanno incontro opponendo, & contra stando contro la terza, & ultima oppenione, & regola da tutti i dotti auttori ordinata, la quale è, chella breue dauanti alla sua pausa sia sempre perfetta, concioßa cosa che essi dicano, che il terzo modo, & precetto non è ragioneuole uolendo chella detta breue innanzi la sua pausa sia sempre perfetta, percioche ciò alcuna uolta stà nella dißpoßitione, & uolonta del compoßitore, perche dato che essa breue si manifesti innanzi la sua pausa, come qui,  non pero sara simile la apparente pausa, ma sara simile al suo proprio ualore, perche la forma della pausa non ha similitudine colla figura breue, la qual perfettione dicono essere piu ferma alle due, tre, o quatro breui continouate, che alla breue, & alla sua pausa, le quali sentenze, & oppenioni non saranno da noi per modo alcuno concedute, ne approuate, benche ne trattati nostri sia in contrario dichiarato non affine di dare quello, che quiui scrißi, per regola, ma piu tosto per modo di disputare, percioche la pausa della breue resta permanente, ferma, & stabile, come quella che sempre si dimostra perfetta, & imperfetta senza cangiar forma come fa quella della lunga, la quale per se si muta, & uaria.

Come il cantore dee oßeruare la miſura ne ſegni de modulati concenti dal Muſico, & Compoſitore ordinati. Cap. VI.

Si trouano molti, i quali con poca conſideratione cantando danno la miſura ſotto il ſegno d'un concento coſi ſegnato ¢ a loro beneplacito, la qual miſura non ſara quella, che al ſegno ſi conuiene, ne che dal Muſico è conſiderata, come in molti canti ſi ritroua, i quali haranno nel principio il ſegno diminuto di ſopra mo ſtrato, per lo qual ſegno eßi danno la miſura ſopra la ſemibreue, & queſto inconueniente commettono per poter con piu loro facilita cantare, Et per tal modo incorrono in errore, & in non poca confuſione, perche la miſura che eßi tengono nella ſemibreue uerrà a dannare quello, che dal Compoſitore è inteſo, & immaginato, concioßa coſa che dopo molte note naſcera una ſeſqualtera habitudine, Per laqual coſa io uorrei un poco, che mi diceßero queſti tali, che danno la miſura ſopra una ſemibreue per battuta, poſcia che ſaranno giunti alla detta ſeſqualtera, che proportione ſara quella? Certo non ſi puo dire, che eßa habbia da eßere ſequal-

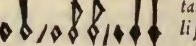
tera, ma tripla si bene, Et questo auerra perche essi passeranno tre semibreui sopra la battuta della detta semibreue, Laqual cosa è falsissima, la onde ti sara necessario auertire, & dare la misura ouer battuta nel segno sopradetto nella figura breue, & non nella semibreue, & cosi passeranno nella sesqualtera tre semibreui per una battuta contra le due semibreui, o contro una breue del segno diminuto, o tagliato, Et quanti ce ne sono anchora, che cantando tal segno per una semibreue per battuta giunti alla sesqualtera muteranno misura per accomodarsi a quella della sesqualtera, per gli quali inconuenienti ci è paruto cosa conueneuole chiarire tal modo, & misura, pero le diciamo essa non essere altro, che una lunghezza finita per equali interualli, la qual misura, ouero modo di misurare in questa facolta di Musica è considerata in dui modi, cioè annouerando le note cantabili, et non cantabili dal principio del canto insino al fine secondo il ualore della nota a se maggiore propinqua, cioè cogliendo insieme tre minime per una semibreue perfetta, & due per una imperfetta, Et similmente tre semibreui per una breue perfetta, & due per una imperfetta, Il simile facendo delle breui rispetto alla lunga, & delle lunghe rispetto alla massima, la quale non sara misurata, perche dopo essa non si da nota maggiore, della quale essa massima sia molte uolte contenuta, & tale ordine i Musici propiamente chiamano misurare, perche tale ordine, & modo dimostra se il canto ha tutto il suo numero, cioè del Modo, del Tempo, & della Prolatione, secondo la dimostratione del segno innanzi del canto posto; La secouda consideratione, & modo di misurare nasce da quella misura la qual considera il Musico, ouero Cantore, quando esso leua, & abbassa la mano, o anchora il piede, il quale inalzamento, & abbassamento i phisici chiamano Sistole, & Diastole, pertanto a colui, il quale desiderare rettamente misurare, & cantare sara di necessità, che cantando, in atto ouero nella mente consideri un certo mouimento, & battuta inuariabile, oue tutte le note proportioneuolmente si riduchino, al qual moto, ouer misura è stato ordinato da dotti, chelle figure, o note di ciascuno segno debbano misuratamente concorrere, per la qual cosa il presente segno. O3. chiamato Modo con Tempo per la auttorita de dotti antichi, et moderni insegna dare la misura nel cantare sopra quella nota chiamata da loro Tempo, il quale altrimenti è detto breue, Et con tal modo ne segni, ne quali la breue sara dimostrata perfetta, per una battuta passera una breue pfetta, ouero il suo ualore, Et in quegli, che harãno il modo minor pfetto et impfetto col Tempo dimostrato impfetto, come i seguẽti. O2. C2. sempre la uera misura cadera sopra la breue imperfetta, o due semibreui, Di quello che si dee operare ne dui seguenti segni, come qui, ⊙, ⊂ assai chiaro al cap. 38. del primo libro del nostro Toscanello habbiamo scritto; Ma nel circolo, & nel semicircolo senza il punto, la battuta, ouero misura cadera nella semibreue, & imperose un Tenore, o altra parte sara segnato con uno de presenti segni ⊙. ⊂. & che le altre parti di tal canto siano segnate con ciascuno di questi. O3. C3. O2. C2. allhora una minima di quegli dui segni col punto in mezzo harà tanta uertu, & ua

lore, quanto una intera breue di ciascuno de quattro segni disopra mostrati, Et anchora per una minima de dui segni puntati, passera una semibreue per battuta di questi dui non puntati. O. C. Hauendo ueduto, & chiaramente compreso la natura, & forma de sopradetti segni non diminuti, potrai ageuolmente intendere quello, che nel diminuto si contiene, concioscia cosa che egli sia da considerare, che essi segni diminuti stano nella loro semplice integrità, come disopra si dimostrano, pertanto essendo passato una breue per battuta se essi saranno diminuti ouer tagliati, come qui. 𝅝. 𝅗𝅥. 𝅗𝅥. 𝅘𝅥. per una battuta, o tempo passera nel termine di quella prima breue la quantita di una lunga, & la battuta, la quale cadeua sopra la semibreue ne presenti, O. C. nel diminuto cadera sopra la breue, Et quella, la quale in questi. ⊙. ☾. cadeua sopra la minima essendo diminuti, cadera sopra la semibreue, Et questo s'intende sempre ponendo, & passando due figure simili in nome, & quantita del segno diminuto à comperatione del segno non diminuto.

Delle parti, & imperfettioni delle note. Cap. VII.

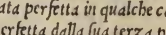
Essendo danoi stato trattato della imperfettione delle note al Cap. 20. del primo libro del nostro Toscanello, per non essere quiui a sufficienza stato dichiarato tutto quello, che facea di mestieri dichiarare, saranno da noi dilucidate alcune sentenze, & essempi necessari, & à molti grate, & utilissime, le quali sentenze sono dallo eccellente Musico messer Gioanni spadaro addotte, et da noi confermate, Et questo faremo per cagione di alcuni, i quali di ciò forse non hanno la uera cognitione, Et perche in tal nostro capitolo sopradetto non fusse preso errore, auertirai, che la doue da noi è dichiarato, che la massima puo esser fatta imperfetta da una lunga, da una breue, da una semibreue, & da una minima, non è da noi considerato, ne inteso, che la detta massima possa esser fatta imperfetta da una breue, o semibreue, o da una minima, Ma solamente dalla lunga, o dal suo ualore, perche la breue, la semibreue, o la minima non sono terze parti di quella, pertanto intenderai, che si come la breue potra fare imperfetta una di quelle lunghe contenuta, ouero inteса in essa massima, cosi la semibreue, o la minima saranno atte a fare imperfetta una di quelle breui, & semibreui contenute, & annouerate nella detta massima, come seguitando harai cognitione, Si dira adunque, che di quelle note, le quali possono esser perfette secondo la uolonta del Compositore, & imperfette per lo leuamento della loro terza parte, Alcuna hara solamente la parte propinqua, come la semibreue, Et alcuna hara la parte propinqua, & la remota, come la breue, Simil mente alcuna di esse hara la parte propinqua, & la remota, & anchora, la parte piu remota, come sara la lunga, Et alcuna hara la parte propinqua, & la remota, & la piu remota, & la remotissima, come sara la massima, Et habbiamo da considerare, che ciascuna nota, nella quale puo consistere perfettione, si sara annouerata perfetta, eccetuando le pause, Tal nota potra essere fatta imperfetta dalla

nota a se minore propinqua, ouueramente dal ualore di essa sua minore propinqua, Et cosi seguiterà, chella semibreue nella prolatione perfetta, come qui. ⊙ 𝔠. potra essere fatta imperfetta dalla sua terza parte, o dal suo ualore in questo modo

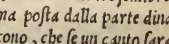


Posono alcuna uolta tali semiminime piene stare in tali segni puntati, massimamente ne canti, che con tali segni sono dimostrati, doue non cadano minime piene, le quali alle uolte sono usate affine di ischifare alteratione, o per qualche altra lecita cagione, Alcuni altri dicono, che quando una sola nota sara considerata perfetta in qualche canto, oue accada far la imperfetta, Tal nota considerata perfetta dalla sua terza parte, ouero dal suo ualore, che allhora tale terza parte, o suo ualore dee esser tutto posto dalla parte dinanzi oueramente dopo, et nō una parte dinanzi, & una parte dopo la nota fatta impfetta, come qui

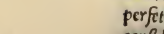
E nō in questo modo.



o in altri simili, i quali posono accadere, Et questo dicono auenire, perche diuidendo la semibreue nelle sue parte minute, come sono le minime, le semiminime, & l'altre, & ponendo una parte della detta semibreue alla parte dinanzi, & una parte dopo la breue egli pare, che una delle tre semibreui contenuta in essa breue sia fatta imperfetta dalla minima posta dalla parte dinanzi, & dalla minima posta dopo tal breue, Pertanto dicono, che se un canto sara segnato col segno della prolation perfetta, che in quel caso tale positione sara lecita, & con ragione posta, & ben considerata, come qui



Tuttauia certamente si conosce, che tale positione in questo modo considerata,

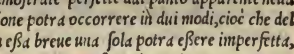


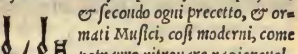
non debba essere in parte alcuna dubbiosa al detto intendente, percioche dallui è compreso, che per la priuatione del punto del circolo, la prolatione, ouero la semibreue resta imperfetta, Pertanto non si potra considerare, chella minima, la quale è posta dinanzi la breue, ne anchora la minima posta dopo essa breue siano terze parti di alcuna delle semibreui tolte dalla breue, però bisogna considerare, che in tali occorrenze siano prese insieme la minima posta dinanzi alla breue, & quella dopo, lequali faranno la quantita, o ualore di una semibreue, il qual ualore sara quello, dal quale la breue in mezzo delle due minime posta sara fatta imperfetta, Intorno lequal cose bisogna auertire, che tale o simile positione di figure è in potestà, et uolere del Compositore, perche il Musico, o Compositore per sodisfare al poco sapere di alcuni; non è tenuto a non esprimere, et conducere il concento al suo debito fine secondo la sua intentione, Et questo che di sopra è stato detto della breue posta fra le minime del segno, doue solamente il Tempo sara perfetto, si intendera anchora della

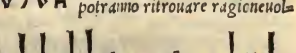
lunga posta fra due semibreui, doue solamente il modo minore sara perfetto, & della Maßima posta fra le breui, doue solamente il Modo maggiore sara perfetto.

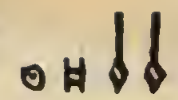
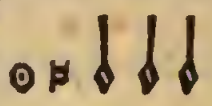
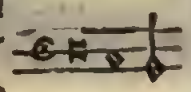
Altre considerationi intorno la imperfettione delle note. Cap. VIII.

La nota, ouero figura chiamata breue alcuna uolta si dimostra imperfetta insieme con la sua minor propinqua, come qui O2. C2. C. Et alcuna uolta essa breue è dimostrata imperfetta con la sua minore propinqua perfetta, come dichiara il presente segno. ☾ Et alcuna tal breue sara perfetta, & la sua seguente minore sara imperfetta come dimostrano questi segni O3. C3. O. La breue adunque gouernata sopra i dimostrati segni, senza altri accidentali segni considerata non diuentera imperfetta, cioè non sara diminuta di alcuna sua particola, Ma sempre stara in quel ualore, & uertu, il quale le sara attribuito dal segno, ma la breue perfetta per questi segni dimostrata O3. C3. O. per non essere in loro altra nota perfetta, potra solamente essere fatta imperfetta dalla sua terza parte, et non in altro modo, Et quando la breue sara imperfetta, & che ualera due semibreui perfette come dimostra la semicircolar figura, ☾, allhora tal breue non potra essere fatta imperfetta senon dalla sua terza parte, perche non resta diuisa in tre parti equali, ma potra ben diuentare imperfetta inquanto alle parti propinque, cioè rispetto alle semibreui, perche tali sue semibreui sono dimostrate perfette dal punto apparente nella semicircolar figura, Et tale imperfettione potra occorrere in dui modi, cioè che delle due semibreui perfette considerate in essa breue una sola potra essere imperfetta, & l'altra perfetta come qui, dine dato da dotti, & consuantichi, tali breui rettamente si mente tutte imperfette, come qui, Et in molti altri modi simili, iquali per breuità si lasceranno, ma la breue, laquale sara formata di tre semibreui perfette, come in questo segno si contiene, ⊙, potra essere fatta imperfetta dalla sua terza parte, cioè da una semibreue perfetta come qui me, & l'altre due po ouero da oltretanto suo ualore, come di tre minitranno far imperfette quelle due semibreui, lequali dopo la imperfettione della predetta breue restano in tal breue atte a poterla far imperfetta, come si dimostra per li seguenti essempij Anchora nella breue per tal modo seguata potranno essere solamente due semibreui perfette, & una imperfetta, Imperoche come è stato detto la breue in tal segno uale tre semibreui perfette, delle quali semibreui una sola rimarrà imperfetta dalla seguente minima, & per tal modo tal breue hara il ualore di otto minime, Appresso nella detta breue le due minime potranno far imperfette le due semibreui, rimanendo l'altra perfetta, co-

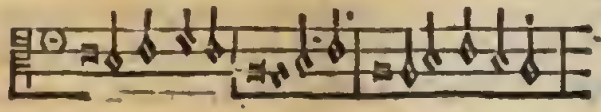




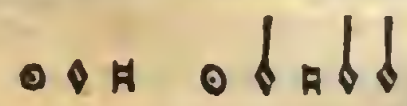


me qui biamo perfet=  Doue la breue ritenerà il ualore di sette minime, Et bab= da considerare, che accadendo, che tal breue sia fatta im= ta da tre minime come qui  Si dee inten= dere,chella breue sia fatta imperfetta dalla sua ter za parte,cio è dal ualore di una semibreue perfetta,et che le tre semibreui p= fette, le quali uagliano quanto una breue perfetta, non saranno fatte imperfette da quelle tre minime poste dopo tal breue, perche oue così fosse, egli seguiterebbe,chel= la breue perfetta disopra assegnata non si potesse fare imperfetta dalla semi= breue perfetta, come uuole la natura del far imperfetto, cioè che ogni nota per= fetta, laquale sia composta di tre note perfettenon potra essere fatta imperfetta se non le sara tolto uia una nota perfetta, la quale sia la terza parte della nota fatta imperfetta, pertanto se uogliamo, chelle tre minime poste dopo la breue stano in quella guisa messe per far imperfette quelle tre semibreui, lequali sono cõprese per= fette nella breue, ilche non auiene di essa breue, Dico, che non potra stare, perche tolta la perfettione a ciascheduna delle tre semibreui considerate perfette nella predetta breue egli seguiterebbe, che tale breue restasse perfetta di tre semibreui imperfette, per tal modo tal breue dopo la imperfettione delle predette tr. semibre ui sarebbe fatta imperfetta di una semibreue imperfetta, la qual cosa sarebbe molto repugnante, et contraria al segno, perche esso dimostra, che il tempo, ouero la bre ue è composta di tre semibreui perfette, uolendo adunque, che la breue sia fatta im= perfetta, egli sara dibisogno, chella nota, che ha forza di far imperfetto, sia perfet ta, & non imperfetta, ma se pur tal nota, che puo leuare la perfettione sara imper fetta, bisognerà, che essa insieme con una delle sue parte concorra affare imperfet= ta essa breue, come qui  Il simile auerra, sella detta semibreue sara di= uisa in tre minime, & etiandio in note piu minute, perche la natura, & l'arte ci amaestra, che quando egli si troua una nota, laquale hab bia uertu, & ualore di tre minori perfette a se propinque, noi debbiamo prima ha= uer riguardo, se tal nota sara perfetta, cioè se nel concento resterà conseruata dal= la imperfettione, percioche oue non ui restasse, sarebbe necessario chella nota che arreca imperfettione fosse apparente in forma, in pausa, o in ualore, Pertanto quan do dopo tal nota, o innanzi si trouera tanto di ualore, che aggionga alla terza par te di quella nota perfetta, laquale contiene tre note perfette, allora tal ualore si dee applicare alla imperfettione di quella nota, la quale comprende il ternario numero delle minori perfette a se propinque, Et se dopo tal terza parte altro numero di fi= gure minute auanzano atte affare imperfette le figure perfette comprese da essa no ta, tali note si debbono accomodare affar imperfette tal note perfette minori con= tenute piu uolte in essa maggiore, Et però quando dopo la breue in tal segno segna= ta, ⊖, seguita il ualore di piu di una semibreue, Se tal parte, laquale auanzera ol= tra la semibreue intiera sara minore di essa semibreue, come sua terza parte, et che essa sia reintegrata, allora essa terza parte sara computata affar imperfetta una

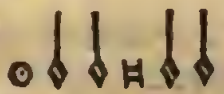
di quelle semibreui, le quali rimangono nella breue dopo la imperfettione di essa breue, ma se esse saranno due parti dopo la imperfettione della predetta breue, saranno computate affar imperfette quelle due semibreui, le quali dopo la imperfettione della breue resterãno in essa breue, come si potra cõprendere per li essempi seguenti.



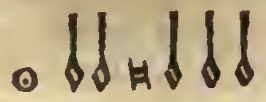
Nel primo, & nel secondo essempio la breue per le predette ragioni ualera cinque minime, ouero una semibreue perfetta & una imperfetta, ma nel terzo, ouero ultimo essa ualera quattro minime, ouero due semibreui imperfette, Et perche in tale consideratione potrebbono nascere molti dubbi, et accidenti contrary alla uolonta del Compositore, pertanto per maggior chiarezza è lecito tal uolta porre simili punti tra le note, che fanno la imperfettione, come si uede nel secondo, & nel terzo essempio, de quali punti, gli ultimi apparenti nella seconda, & nella terza figura saranno rettamente chiamati punti di riduttione, per liquali tali note sono dimostrate essere ridotte, ouero trasportate alle note innanzi alloro poste, & tali note solamente sono ridotte affar imperfette altre note di lor maggiori, & non per accompagnarsi con altre loro simili in forma, ne in ualore, Ma le note nel primo modo trasportate possono far imperfette le loro maggiori propinque, & anchora si possono accompagnare colle loro simili in forma, & in ualore, & essi punti di riduttione dopo la nota ridotta posti saranno sempre con participatione, & non per se, come alla quinta oppenione habbiamo dimostrato, oltra le predette cose, Egliè da sapere, che lle figure, le quali sono causa della imperfettione possono stare in molti altri modi diuersi da quelli habbiamo narrati, rispetto alla nota fatta imperfetta, come sara la semibreue innanzi la breue, come qui, perfetto, breue sastra il pri



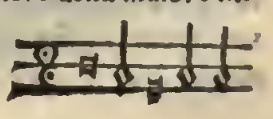
Et in ciascuno altro segno di tempo Nelquale precedente essempio sola ra imperfetta, come anchora dimomo essempio, ma in questo seguente



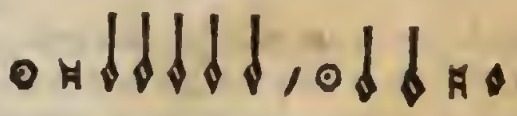
La breue sara imperfetta, & anchora una di quelle due semibreui, le quali dopo la imperfettione della breue sono restate in essa breue, & nel seguente essempio si dimostra.



La breue sara imperfetta con quelle due semibreui contenute in tale breue, Et in molti altri innumerabili modi potranno accadere tali imperfettioni, lequali per breuità si taceranno, perche haueremmo troppo facenda & sarebbe processo molto lungo, & quasi senza fine, Adunque per quello, che di sopra è stato detto, chiaramente si uede, chella nota, nella quale consiste la perfettione, non si dice essere imperfetta, se non le sara leuato la sua terza parte, laquale sia nota intera, o il ualore della minore uicina, per la qual cosa errano quegli, i quali in questo essempio Et altri simili dicono, che la prima breue sia fatta imperfetta



dalla seguente minima, Et similmente dicono, chella seconda breue resta imperfetta dalle due seguenti minime, Imperoche una sola minima, & anchora due non sono la terza parte della breue segnata con questo segno ⊖, La onde quella minima sola sara rimanere imperfetta una di quelle tre semibreui in se raccolte dalla prima breue del predetto segno, la quale è perfetta, Cosi la seconda breue non sara fatta imperfetta dalle due seguenti minime, ma le due semibreui si bene in essa breue considerate resteranuo imperfette, la quale intelligenza & uerita si potra chiaramente dimostrare in questi modi simili, E certo quanto al sempio, doue appaiono cinque minime dopo la breue, egli non si puo negare, chelle tre non facciano la predetta breue imperfetta, perche sono il ualore, & la quantità di una terza parte di quella, cioè di una semibreue perfetta, Cosi anchora quelle due minime, le quali auanzano dopo le tre, saranno computate nella detta breue affare imperfette le due semibreui, lequali oltra quelle, che fanno imperfetta la breue restarono perfette in essa breue, Il medesimo anchora accadera nella seconda dimostratione, perche la semibreue posta dopo la breue fara imperfetta essa breue, & le due minime poste dinanzi a tal breue saranno imperfette quelle due semibreui, le quali dopo la imperfettione della breue rimasono in detta breue, Se adunque in ciascheduno de gli essempi predetti sara mossa ouero leuata uia la imperfettione delle due semibreui sopradette, cioè quelle due minime, le quali alle tre minime sopra auanzano, & similmente quelle due minime, le quali sono poste dinanzi la breue del secondo essempio, seguiterà, che sola la breue restera imperfetta, & cosi in contrario, Se dal primo, & dal secondo essempio sara tolta uia la imperfettione delle predette due semibreui, cioè le due minime, solo il tempo, ouero la breue restera imperfetta, & le due semibreui in esso tempo rinchiuse saranno perfette, Et questo tale ordine è tenuto per fermo, & uero da ogni Musico, & dotto Compositore.

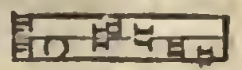


Et in altri primo esque mini-

Qual sia stato il primo, e'l secondo segno da gli antichi, & dotti Musici dimostrato. Cap. IX.

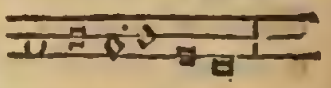
Per essere cosa necessaria, et molto al proposito intendere i segni appartenenti al canto figurato diremo non solamente de semplici, ma anchora de composti & de diminuti tra quali dimostreremo principalmente esserue duoi, per liquali si conosce il numero perfetto, & l'imperfetto, & anchora il diminuto, Pertanto il primo segno da molti Musici dottissimi è suto chiamato segno di Modo con Tempo, Et il secondo segno di Tempo con prolatione, Il primo diesi adonque è stato da loro figurato, & dimostrato in quattro diuersi modi, Il primo con un circolo, & con una ternaria cifra, come qui. O3. Il secondo con un semicircolo & una cifra ternaria. C3, Il terzo con un circolo, & una cifra binaria, come qui, O2. Il quar-

to col semicircolo, Et una binaria cifra, come qui. C2, i quali quattro segni dimostrati, come al capitolo 23. del primo libro del Toscanello habbiamo detto sono applicati al Modo minore perfetto, & al modo imperfetto, oueramente alla lunga, Per laqual cosa se un concento sara segnato con questa figura, cioè col primo. O3. la lunga ualera tre breui, & la breue tre semibreui, perche sempre quella nota si dice esser perfetta, alla quale il circolo è attribuito, il qual modo essendo, cosi segnato la breue, ouero tempo sara perfetta, perche essa è in tre parti delle sue minori propinque diuisa, alla qual breue tal cifra ternaria è attribuita, ma se un'altro canto sara segnato col secondo, come qui. C3. allhora la lunga non ualera altro, che due breui, & questo adiuiene, perche il semicircolo, ilquale è appropiato al Modo minore, oueramente alla lunga dinota imperfettione, ouero binaria aggregatione di tempi, et in tal segno la breue sara perfetta, perche la cifra ternaria posta dopo il semicircolo dimostra al Tempo ternaria diuisione. Gli altri duoi seguenti segni hauendo chiaramente inteso la natura, & la proprieta de sopra detti, facilmente saranno inteſi de quali l'uno sara, questo. O2. per lo quale sara compreso la lunga essere di tre breui, & la breue di due semibreui rispetto alla cifra laqual dimostra binario numero, Et nell'altro, che è questo C2 ultimo da noi segnato non cadera alcuna perfettione, perche non si dimostra per figura circolare, ne con cifra ternaria ptanto il modo, ouer la lunga, et la breue saranno imperfette. Il secondo segno da musici dimostrato, ilquale è chiamato Tempo con prolatione è come qui ⊖ similmente ha quattro uarietà di segni, cioè, Il circolo col punto, come di sopra si uede, Et il semicircolo col punto, come qui ☾ Il terzo, e'l quarto un circolo, & un semicirlo senza punto, la perfettione de quali consiste nella breue, & nella semibreue, come chiaramente si uede al capitolo 8. del primo libro del nostro Toscanello, Quanto a segni diminuti dicono alcuni, che il segno diminuto ne canti usato, non è altro, che quãdo una figura acquista il ualore della nota minore a se propinqua del segno non diminuto cioè, quando la maßima è inteſa per una lunga, la lunga per la breue, & la breue per una semibreue, & cosi dell'altre seguenti, Alla qual oppenione in contrario dannoi è detto, percioche ne segni de diminutione imperfetti potra bene ciascheduna nota conuertirsi nella minore à se propinqua, pero tutto che tal diminuimento accada nelle note compreſe sotto il segno che significa perfettione, non hauera luogo nella breue come si dimostra nel preſente eßempio



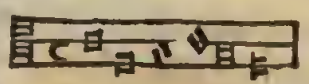
Nelquale chiaro si uede, che ciascuna di quelle quattro breui dopo il segno circolare poste saranno perfette, & ualeranno tre semibreui, ma se tal segno sara diminuto, oueramente tagliato, come qui ⌀ allhora quella uergola, laquale attrauersa o taglia il circolo o altro segno, sempre dimostra diminutione, la onde sara forza che ciascuna di quelle quattro breui del segno tagliato sia per se considerata per la metà rispetto alla quantità del segno circolare non tagliato seguitera adunque, che ciascheduna breue perfetta del circolar segno tagliato non potra ualere una semibreue del segno non tagliato, oueramente dimi-

nuto, perche la breue del tempo perfetto paßa per tre battute, per laqual cosa sara di biſogno chella breue del tempo perfetto diminuto comparato, paßi per tre minime, al ſegno non tagliato per loqual riſpetto non ſi potra conuertire una nota nella ſua minor ſeguente, ma trouandoſi tal figuratione,



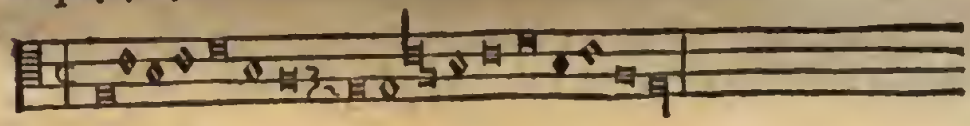
ciaſcuna breue, & ſemibreue ſotto la data diminutione hara ualore della parte minore a ſe propinqua, & que ſto ſi intende procedendo nel canto, perche le note del ſegno tagliato ſi cantano piu uelocemente per lo doppio, per laqual cosa sara meglio diffinire, che la diminutione non ſia altro, che quando una nota hauertu della metà del ſuo ualore intero, la qual diffinitione ſara cõſentanea, et amica all'uno, et all'altro numero, cioè al perfetto, et allo imperfetto. ma quella, che di ſopra habbiamo detto eßere di altri, ſolamente ſo disfara al numero, & alle note imperfette, la qual diminutione, come habbiamo detto, ſi conoſce quando i ſegni ſopradetti ſaranno tagliati, ò attrauerſati, onde tali ſegni ſaranno chiamati ſegni di modo, con tempo, diminuti, Et quando haranno il punto in mezzo eßendo pure tagliati, ſaranno detti ſegni di tempo con prolatione, come alla oppenione. 6. del canto figurato à ſufficienza habbiamo conchiuſo, ma bene auertirai, che ſe ben tali ſegni ſaranno diminuti, le loro note in tali ſegni meße ſempre reſteranno in quella quantita et numero perfetto, et imperfetto, nel quale era no inanzi alla loro diminutione di maniera, che tra loro non haura differenza alcu na eccetto che nelle note, perche la doue nel ſegno non tagliato per una battuta paſ ſa una ſemibreue, nel tagliato ne paßano due, & una minima per due minime, Et il medeſimo accadera delle altre figure, Et perche alcuni hanno detto, che nella dimi nutione la miſura ſola è quella, che uaria, et non le note, Qua habbiamo da conſide rare, che altro nõ è miſura, che una lunghezza di interualli equali finita, pertanto ta li figure del ſeguente eßempio

ſaranno inteſe douer eßere annouerate nel cantare in dui modi, cioè ſemplicemente, & non ſotto la miſura conſide rata dal mouimento dello abbaßare, et dello inalzare, Et intorno il primo modo di miſurare, o annouerare in queſto ſegno ¢ diminuto, ſi cerchera la quantita del tempo, ouero della breue, pi gliando due ſemibreui, o'l loro ualore, dato che anchora fußero ſotto il ſegno ſemi circolare non diminuto, come qui,

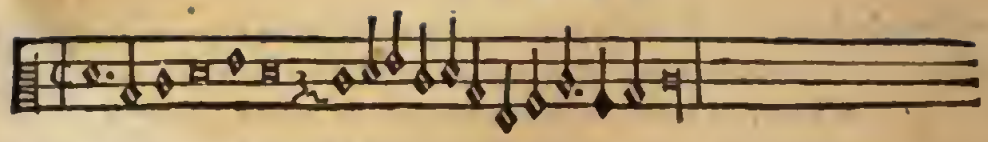


Onde ſecondo queſto modo di miſurare il canto, la miſu ra, la quale accadera nell'annouerare le note del ſegno di ſopra diminuto, non ſa ra uaria dal miſurar le note del ſegno non tagliato, perche in ciaſcun ſegno la bre ue ſi diuide in due ſemibreui, Quanto al ſecondo, conſiderando il canto ſottopoſto al ſemicircolo diminuto, & dato dal Muſico, o Cantore, alla miſura ſi fara altra conſideratione, Imperocbe alhora le note ſotto al ſegno diminuto poſte procederan no per lo doppio riſpetto alle note del ſegno non tagliato nelqual ſegno diminuto tanto ualore hara una breue, quanto una ſemibreue del ſegno non diminuto, & per tal modo le ſemibreui del ſegno diminuto coſi nelle pauſe, come nelle note cantabili

haranno ualore,et uertu di minime riſpetto al ſecondo ſegno diminuto,Conchiudere mo adunque, chella oppenione di queſti tali ſia ſalſiſſima percioche, come chiaramente appare, la miſura preſa nel principio del canto mai non uaria, ma le note ſono quelle, lequali fanno la uariatione, perche come diſopra è ſtato detto per una ſemibreue del ſegno non diminuto, ſotto quel medeſimo mouimento, & miſura paſſano due ſemibreui,oueramente una breue del ſegno tagliato,Et per eſſere al preſente al propoſito noſtro è coſa neceſſaria auertire che molti, & molti ſi ritrouano, liquali ſecondo la loro fantaſia, & ſenza conſideratione alcuna commettono euidentiſſimi errori circa le proportioni,& maſſimamente della ſeſqualtera habitudine da Muſici & Compoſitori communemente eſſercitata, laquale con poca auertenza da quegli che cantano è prononciata, l'errore de quali di qui naſce, che dopo la miſura data al principio del canto,ſecondo il ſegno apparente dopo alcune note parandoſi loro inanzi la ſeſqualtera porportione le daranno una noua miſura contraria a quello,che ſara ſtato il uero intelletto del Muſico,et Compoſitore di quella, dal quale inconueniente ne riſultera una proportione non conſiderata dal Muſico, perche mutando la miſura alla apparente ſeſqualtera come quella, che per ſe non potendo ſtare è relata & comparata al ſegno, ouero alle note dinanzi a ſe poſte per tal mutatione eſſa contro la oppenione del Compoſitore, non ſara ſeſqualtera, ma quaſi ſempre tripla, come dimoſtra il ſeguente eſſempio



Per lo qual proceſſo molti cantori poco pratici daranno la miſura à tal principio ſopra la ſemibreue, & queſto faranno per piu loro facilità, Ilqual modo ſara contrario alle note ſeguenti dopo la ſeſqualtera, perche facendo paſſare nel principio una ſemibreue per battuta,peruenuti alla ſeſqualtera; ne paſſeranno tre ſotto quella, per lequali ne naſcera la tripla, & non la ſeſqualtera, Et per queſto ne ſeguirebbe quello, che diſopra habbiamo detto, cioè che la miſura ſarebbe uaria, & non le note, pertanto ti ſara neceſſario ſempre in tali proceſſi dar la miſura ſopra la breue,o ſopra la ſua quantita, & ſenza mutar altra miſura cantar tre note ſimili contra le due dette dinanzi,lequali cagioneranno la ſeſqualtera inteſa,et immaginata dal Compoſitore, dalqual modo ueramente ſi uede, & conoſce, chelle note ſono quelle, che uariano, & non la miſura, laquale ſempre ſi dee oſſeruare dal principio al fine ſecondo la natura del ſegno; quantunque ne ſeguitaſſero cento proportioni, Similmente ne occorre un'altro inconueniente manifeſtiſſimo intorno la ſeſqualtera proportione,nellaquale molti ſenza conſideratione alcuna creano una proportione per un'altra, come dimoſtra il ſeguente eſſempio.



Intorno ilquale hacci di quelli, iquali pensando cantare le note sesqualterate per ue ra proportione sesqualtera, inconsideratamente ui producono una sotto sesquiterza, perche fanno passare tre di quelle minime sottoposte al termine sesqualtero contro una breue, o'l suo ualore del primo segno diminuto, la qual comparatione o modo di cantare non è sesqualtera proportione, ma sotto sesquiterza, perche passano tre minime contro a quattro, La onde per rimouere tali inconuenienti, & manifesti errori auertirai, a cantare sei di quelle minime sesqualterate o'l loro ualore in un solo tempo del segno diminuto inanzi posto, Et in ogni altro modo simile sempre in questa guisa procederai.

De quattro modi da gli antichi, & moderni musici ordinati. Cap. X.

Se alcun dotto, o mediocre musico faceße discorso eßere fuor di propoßito trattar di quello, che piu in uso non si uede, cioè intorno alla intelligenza, & cognitione de Modi da gli antichi inteßi, & eßercitati opponendoci tal nostra fatica eßere di souerchio, & di piu forse, che io uoglia rinouare la consuetudine antica, & riprouata si risponde, che noi non uogliamo altramente rimouere cosa alcuna dalla consuetudine moderna per introducere alcune di quelle della antica, ma bene intendiamo dimostrare, come alcuni segni del canto figurato hanno hauuto principio, et nascimento da quegli de gli antichi Musici, & come eßi hauendo constituito, & ordinato le cinque figure, ouer note eßentiali per commodo del canto figurato, cioè la Maßima, la Lunga, la Breue, la Semibreue, & la Minima, & in eße considerato, che alcune si haueßero a cantare & alcune, che in pause si conteneßero, le quali tutte non altronde nascono, che dalla figura breue chiamata da molti Tempo, loro hanno ordinato dui numeri, l'uno chiamato perfetto, & l'altro imperfetto, da quali ciascuna delle dette note saranno misurate, per laqual cosa eßendoci solamente quattro note, ouer figure, alle quali è dato il numero ternario & il binario è stato di neceßità appropiare loro dui segni differenti, per gli quali foße conosciuto quali foßero del ualore ternario et quali del binario, l'uno & l'altro de quai ualori è dato alla lunga, alla breue, & alla semibreue, ma alla maßima furono dati proprij segni per la cognitione del suo numero ternario & binario, da quali foße inteßa perfetta & imperfetta, Appreßo apo loro quando un canto era segnato nel principio col semicircolo semplice mostraua la imperfettione al tempo, ouero alla breue, ma eßendoui il circolo era inteßa la breue eßer perfetta, Et se al circolo, & al semicircolo era dato una sola numerale figura come qui C2. C3. O2. O3. era rimoßo il nome del tempo, & permutato nel modo detto minore, Et le ci-

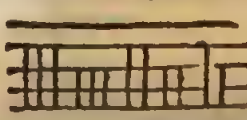
fre erano aßegnate al tempo perfetto, & imperfetto, ma se erano col circolo, & col semicircolo due cifre, di modo minore il circolo, e'l semicircolo diuentaua maggiore, & la prima cifra era detta Modo minore, & la seconda Tempo, oltre di ciò se nel principio era il circolo, eßo era chiamato modo maggior pfetto, la doue se ui era il semicircolo si domandaua modo maggior impfetto, di maniera che la cifra seguente eßendo ternaria era detta modo minor perfetto, et se era binaria imperfetto, Et l'ultima seguente cifra se era ternaria tempo perfetto, & se binaria imperfetto era detta, come da noi al cap. 27. del primo libro del nostro Toscanello alcune cose anchora ne sono state dette. Alla minima non si da segno alcuno, concioßa cosa che eßendo dallei diuiso il tempo, eßa è l'ultima figura di eßo secondo l'ordine delle cinque figure eßentiali. considerate, delle quali daremo notitia, & cognitione piu breue, & facile, che per noi sia poßibile. Diciamo adunque, che se un canto sara segnato, come qui ⊖33. la maßima hara il ualore di tre lunghe perfette, & la lunga di tre breui perfette, & la breue di tre semibreui, & la semibreue di tre minime. Et desiderando intendere qual nota sia alterata, dico, che le lunghe saranno alterate le breui, le semibreui, & le minime rispettò alla maßima alla lunga, alla breue, et alle semibreui, le quali sono perfette, Et eßendo segnato cosi ⊖23. la maßima, la breue, & la semibreue saranno perfette, & per conseguente alterera la semibreue, & la minima, Ma se hauera questo segno ⊖22. la maßima, & la semibreue saranno perfette, Et la semibreue, & la minima saranno alterate, Ma trouandosi in questo modo. ⊖32. la maßima, la lunga, & la semibreue saranno perfette alterando le breui, & le minime, Et mutando la figura in questo modo. ☾33. la maßima perdera la sua perfettione, per eßere il semicircolo inanzi posto, & la lunga, la breue, & la semibreue resteranno perfette, & le breui, le semibreui, & le minime altereranno, Ma stando cosi. ☾32. la lunga, & la semibreue saranno perfette, alterando le breui, & le minime, Et se stara a questo modo. ☾23. le breui, & le semibreui saranno perfette, Et solamente le breui, & le minime altereranno, Et se cosi ☾22. le semibreui resteranno perfette, & solamente la minima sara alterata, Anchora il trouerai in questo modo. O33. nelquale la maßima, la lunga, & la breue saranno perfette, alterando le lunghe, le breui, & le semibreui, E trouandolo cosi O32. la maßima, & la lunga, saranno perfette, Et solo le lunghe, & le breui altereranno, Ma se sara cosi. O23. la maßima, & la breue saranno perfette, & le lunghe, & le semibreui saranno alterate, Et se cosi. O22. la maßima sara perfetta, et le lunghe haranno alteratione, Nella seguente figura. C33. la lunga, & la breue saranno perfette, Et per conseguente altereranno le breui, & le semibreui, Et in questo, C32. la lunga sara perfetta, & solo altereranno le sue breui, Et oue il ritrouassi in questa guisa. C23. le breui saranno perfette, & solamente le semibreui altereranno, Resta la seguente, & ultima figura. C22. nella quale non hauera luogo il far imperfetto, ne l'alterare, rispetto al semicircolo, & alle cifre binarie, Et quantunque tali segni al presente non si ussino, nondimeno non ti dee eßere molesto l'ha-

uere apparato in che modo essi siano da douer esser intese.

Del tacito ualore della Maßima. Cap. XI.

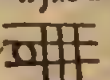
Hauendo dannoi hauuto notitia del ualore della Maßima, ci è paruto conuenuole appresso dimostrarti, come al Musico è stato necessario ordinarle il tacito ualore, il quale i saggi, & dotti Musici hanno significato colla pausa di lunga tante uolte raccolta quanto sara il ualore di essa maßima inteso, Adunque eglie dibisogno chella positione, & apparenza di tal pause, le quali dimostrano il ualore delle note che non si cantano in se habbiano ordine, cioè binario, & ternario, il quale non sara cosi necessario alla lunga, che si canta, perche le figure cantabili hanno lecita cagione di uariare il loro ascendere, & discendere, nel quale consiste la uera harmonia, Et quinci nasce, che il tacere non puo producere harmonico concento, pertanto le sopradette pause molte uolte prese alla quantita della maßima serueranno l'ordine del numero ternario, & del binario, come qui,

Il qual modo da moderni Musici, è stato ordinato e tralasciati i sopradetti segni dagli antichi usati, i quali nel seguente ordine di pause ternario, & binario dimostrano il medesimo effetto, che faceano gli antichi ne sopradetti segni



Valor di maßime & lunghe.

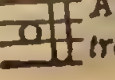
Et certamente ciascun segno disopra dimostrato produce ogni suo effetto, & ordine differente da ciascun altro, di maniera che mediante la cognitione di tali segni, la figura della maßima & della lunga ci sono rappresentate in quella guisa che è ogni causa dal suo effetto, ouero ogni subietto dal suo accidente, per laqualcosa uolendo il Musico moderno lasciare il presente segno. O33. da gli antichi usato per dimostrare il suo Modo maggiore, e'l modo minore, e'l Tempo perfetti si uale del seguente



Ilquale dimostra, chella mente del Compositore fu che in qualunque can to, doue esso si ritrouaße deße notitia, chella maßima doueße hauere il ualore delle tre lunghe, & la lunga delle breui, Et per quest'altro. O32. da essi antichi era dimostrata la maßima perfetta, & la lunga, si come da moderni dimostrano, le tre pause di tre tempi, Et quando essi antichi & dotti musici uoleuano rappresentare la maßima perfetta, insieme posta col tempo perfetto, da loro era usato il presente segno. O23. & i moderni, il circolo, con tre pause di lunga di tre tempi luna. Et se uoleuano figurare la maßima perfetta, la lunga, & la breue imperfette non con altro, che col presente segno. O22. le dimostrauano, si come hor dal Musico moderno con questo

sono rappresentate, Et quando il Musico antico uoleua intendere, che la

maßima fosse imperfetta, & la lunga, & la breue perfette, era il suo segno, come qui si uede. C33. La onde i moderni a sua similitudine fecero quest'altro



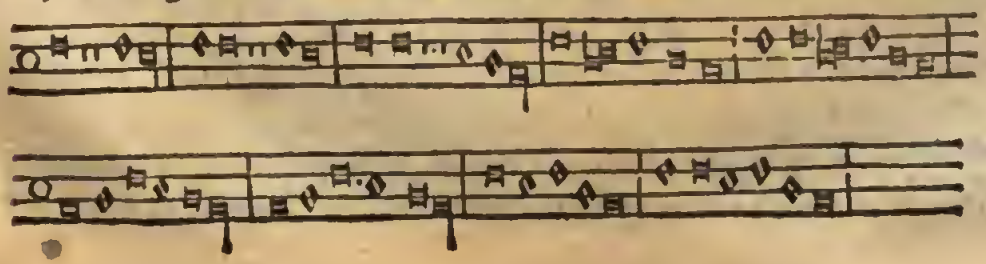
Appresso uolendo gli antichi che sol la lunga restaße pfetta, ciò nō con al

tro, che col presente segno

dimostrauano. C32. la doue dal moderno ciò cõ questo fu significato, Et quã do essi uoleuano dar a conoscere il tempo perfetto, da loro era usato il pre= sente segno. C23. come da moderni il segno seguen= te Et tutto che il presente segno. C22. non sia d'importanza alcuna si co= me quello, delquale i detti antichi Musici non si ualeuano ad altro uso, che a dimostrare ogni figura binaria, pero ci è paruto di metterlo p nõ mãcare dell'ordine incominciato.

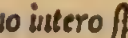
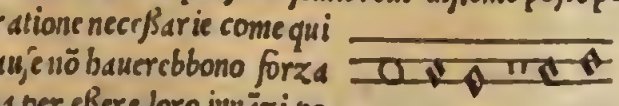
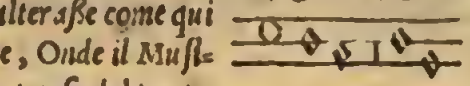
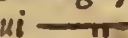
Oppenione di alcuni intorno la breue perfetta & imperfetta. Cap. XII.

Da alcuni è creduto, che ogni breue, la quale, sia posta innanzi a due pause come qui essa debba sempre essere perfetta in quella guisa, che è ogni simile posta innanzi alla sua simile, concioßia cosa che le dette pause di semi= breui siano del ualimento di una breue imperfetta, Alla qual oppenione dannoi è ri sposto, che se tal ordine potesse essere tenuto, si uederebbe da precetti Musici nasce re gran confusione, per tanto non è da dire che le due pause con la forma, ò corpo della detta breue siano simili, concioßia cosa che la breue si uegga hauere diuersa figura dalle pause, ma ben si potra dire esse pause essere del medesimo ualore della breue imperfetta, Et se alcuni ci si opponessero dicẽdo chella regola data della bre ue perfetta dinanzi la sua propia pausa, non fosse sempre perfetta, percioche essa pausa non ha somiglianza con la detta breue, tutto che ella sia del medesimo ualo= re, dannoi si risponde, chella pausa di breue è degna, & merita chella figura bre= ue inanzi allei posta sempre sia conseruata perfetta, cõcioßia che essa pausa sia sta= bile, & permanente, & dal Musico ordinata perfetta, & imperfetta, perfetta nel segno circolare, et imperfetta nel semicircolare, senza mai cangiare la sua forma, la onde le due pausette della semibreue insieme messe non haranno tal potere, che sempre aumentino la breue al ualor del numero ternario, percioche ciò stà nel uole re del Musico, & Compositore, dal quale ueggiamo molte uolte essa breue essere fat ta perfetta, et imperfetta, Imperfetta dalla parte dauãti da una minore di lei, o da ol tre tãto ualore, dalla parte dopo daun punto posto frà le due pausette, Et piu, a mag gior loro biasimo, et confusione uogliono chella breue dinanzi la seguente legatura, ouero nota maggior di se ouero dinanzi a un tẽpo di semibreui insieme unito sia per= fetta lequali oppenioni sono false, et senza ragione alcuna da loro intese, et credute, Rafferemeremo adunque, et cõchiuderemo, chella breue inãzi alla lunga, o alla massi ma et alle pansette di semibreui, Et similmẽte dinãzi alla quantita del numero terna rio, et alla legatura è in arbitrio del Compositore come la figura seguẽte dimostra

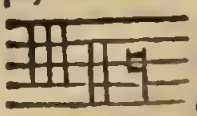


Perche la Maßima non ha pauſa. Cap. XIII.

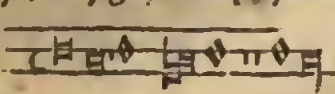
Benche alla oppenione prima ſia ſtato detto, chella maßima non ha propia pauſa non hauendo di ciò aſſeguato ragione alcuna è dibiſogno trattarne alcune coſe ſopra lequali biſognera conſiderare, che trouandoſi la pauſa della breue, et della ſemibreue ſi ritroui anchora quella della maßima, percioche non bene aſſomigliando l'una all'altra la noſtra oppenione non ſarebbe approuata, Appreſſo ſara di meſtieri hauer conſideratione, che ſe la pauſa della maßima come quella, che deriua dalla pauſa della lunga piu uolte intesa per eſſere uariabile, cioè binaria, & ternaria, producera proceſſo uariabile, ſimilmente conuerra chella breue ſia formata di piu pauſe di ſemibreui uariabili, pertanto la pauſa della maßima ſara dimoſtrata con tante pauſe della lunga, quanto ſara il ualore di quella dal Muſico inteſo, & conſiderato, perche eſſo le potra dare le tre pauſe di tre tempi & di dui Et la oue egli le ne deße tre di lunghe perfette eßa dimoſtrerebbe la quantita di noue tempi, Et ſe la lunga ſara imperfetta ſeguitera che la pauſa della maßima ne occupera ſe non ſei, come quella che hauera ſolamente ualor di ſei tempi & coſi in molti altri modi, Nondimeno diremo, che poſto che ſi ritrouaße pauſa di Maßima fra eßa, & quella della breue caderebbe un'altra contraria poſitione, & natura, percioche come habbiamo detto, La pauſa della breue è inuariabile, Et quella della maßima ſarebbe uariabile, perche la doue la pauſa della breue ſempre ſi contenta da una riga all'altra occupando uno ſolo ſpatio, dimoſtrante la diuiſione ternaria, & binaria per lo ſuo ſegno apparente, Quella della maßima ſi dimoſtra con moltitudine di pauſe inſieme accolte, per laqualcoſa douendo eßere tra loro ſomiglianza uera, biſognerebbe, che eßendo la pauſa della maßima mutabile, & uaria, ſimilmente quella della breue non haueße in ſi ſtabilita ne fermeza alcuna, Et ſella breue ha pauſa immutabile, che anchora eßa maßima haueße pauſa inuariabile, & ferma, laqualcoſa non puo eßere a guiſa alcuna, percioche oue foße dato al Tempo la pauſa uariabile, ſarebbe di neceßità, che tal pauſa in due diuerſi modi, il che di ſua natura nõ concede foße conſiderata, l'uno, che biſognarebbe dar alla breue, ouer tempo imperfetta una pauſa, laquale conteneße in ſe due uolte la pauſa della ſemibreue Come qui la qual pauſa ſarebbe chiamata dal Tempo imperfetto, L'altro, che tal pauſa piglierebbe la forma di tre ſemibreui come qui la qual occuparebbe un ſpatio intiero, & la metà di eſſo, Et per tal modo la pauſa del Tempo perfetto con quella del modo maggiore ſarebbono fra ſe ſimili, non oſtante, che in tal conſideratione tra loro cadeßi non poca diſſomiglianza, perche la immaginata & non data pauſa dimoſtrerebbe moltitudine di tempi, & quella breue dinoterebbe il Tempo in tre terze parti diuiſo. Si potrebbe intorno la ſimilitudine delle dimoſtrate domandare ad alcuni, ſe egli foße in uſo di ſegnare il Tempo perfetto con la pauſa di breue occupante uno intero ſpatio & la metà di eſſo, come qui &

l'imperfetto di uno intero ſpacio, Et appreſſo non ritrouandoſi il circolo, ilquale dimoſtraſſe la perfettione del Tempo, ma ſol le pauſe delle due ſemibreui, come qui  ſe ſi direbbe che tal binaria poſitione di pauſe deſſe cognitione della breue perfetta diciamo di no, perche trouandoſi la propia pauſa del Tempo perfetto, & imperfetto come qui tal pauſe delle due ſemibreui nel canto, ſarebbono di ſouerchio, & in uano addotte circa la perfettione del Tempo, perche non opperebbono l'effetto accidentale del circolo ne di altro ſegno, Et ſe alcuno foſſe di contraria oppenione dicendo, che tali pauſe di ſemibreui inſieme poſte potrebbono eſſere in queſta conſideratione neceſſarie come qui  Siriſpõde, che alhora le dette pauſe nõ hauerebbono forza di dimoſtrare perfettione alcuna per eſſere loro innãzi poſto il ſegno circolare, ma ſarebbono inteſe a douer diuidere la pauſa del Tempo imperfetto in due parti equali, perche, come dimoſtra la ſeguente figura, ſarebbe di biſogno che la ſeconda ſemibreue alteraſſe come qui  ſi come comanda la regola dell'alteratione, Onde il Muſico per rimouere tal alteratione diuidera la pauſa del tempo imperfetto in due pauſe di ſemibreui per le quali ragioni, a noi pare, che eſſe piu regolarmente douerranno eſſer poſte ſe ſaranno ſeparate dall'una riga a l'altra, come qui perche le pauſe, le quali ſecondo il miſurare del canto cadono diuiſe non debbono per tal cagione eſſere inſieme poſte, nondimeno in queſta conſideratione, o ſiano ſeparate, o no, non è di molta, o di niuna importanza. Hauendo con tali fondamenti dimoſtrato, come la pauſa della breue ſi poſſa ritrouare uariabile cioè di Tempo perfetto, et imperfetto, manifeſtamente appare, che eſſendo nella guiſa che habbiamo detto ſegnata dal muſico, le pauſe delle ſemibreui come qui  non potranno dimoſtrare il Tempo eſſere perfetto, Perche ſe la pauſa della breue perfetta foſſe prodotta diuerſa dalla pauſa del Tempo imperfetto le pauſe delle ſemibreui diſopra moſtrate intorno la perfettione del Tempo, ſarebbono indarno poſte, perche ciaſcuna di eſſe breui barebbe la ſua propia pauſa, Et a queſto modo biſognerebbe fare la medeſima differenza nella maſſima, perche uolendo aſſegnare a ciaſcun temporal ualore & quantita di quella ogni ſua propia pauſa ſarebbe neceſſario conſtituire una uirgola, o pauſa, la qual conteneſſe quando foſſe perfetta noue tempi, & quando imperfetta ſei, & alcuna uolta quattro, per loquale ordine, & modo chiaro ſi uede che in tutti i canti naſcerebbe non poca confuſione, perche alle conſuete righe ordinate per li nomi delle note ſarebbe forza aggiongerne dell'altre alla grandezza della pauſa de ſei tempi, & molto maggiormente poſcia a quella de noue. Dalle ſopradette ragioni adunque ſi puo conoſcere, che la maſſima reſtera priua della propria pauſa, & quando eſſa bara biſogno del ſuo tacito ualore, con oltre tante pauſe di lunga ſara reintegrata, le quali quantita, & ualori naſcono tutte da eſſo tempo Muſico, ilquale piu uolte preſo genera il modo minore, & il maggiore, et diuiſo in parti minute crea & ge

nera la prelation minore, & la maggiore, la onde eßendo eßo primo, & capo per eccellenzza merita pauſa propia, et inuariabile, Alcuni ſi mouono dicendo, che non eßendo ordinato dal Muſico propia pauſa alla maßima, per conſeguente non ſi dee ne anche dare pauſa alla breue, Et dicono eßer neceßario dare alla breue il tacito ſuo ualore con la pauſa della minore a ſe propinqua tante uolte preſa quanto ſara il ualore di eßa breue, cioè ſe il tempo ſara perfetto, tal ſua perfettione, ouero ternaria diuiſione ſia dimoſtrata con tre pauſe di ſemibreui in una riga, come qui ———, Et ſimilmente il ualore del Tempo imperfetto, oueramente breue imperfetta con due altre pauſette come qui —— le quali tre pauſe diſopra dimoſtrate ſenza àltro ſegno daranno notitia della breue perfetta, come le binarie dimoſtreranno la breue imperfetta, pur che nel canto non appaiano le tre diſopra moſtrate, per li quali ſegni le note ſaranno annouerate a tre, et a due, Si riſponde, & conchiude, che tutto che al ualore binario, & ternario della maßima ſiano date oltre tante pauſe di lunga; non ſi conuiene pero dare alla pauſa della breue oltre tante pauſette di ſemibreui, quanto ſi conuenga alla quantita ſua ternaria, & binaria, perche da eßa depende ogni altra pauſa, et figura, p tanto la maßima, quando le ſara di biſogno tacere, dependera dalla pauſa di breue tante uolte moltiplicata, quanto ſara il ſuo ualore, ma non gia allo'ncontro la pauſa della breue non potra deriuare da quella della maßima molte uolte preſa, perche eße pauſe della maßima diriuando da quelle della breue conuiene che eße le reſtino ſoggette. Altri dubitando ſi mouono dicendo, che ſe il modo maggiore perfetto ſi conoſce per la apparenza delle tre pauſe della lunga di pari poſte, Et quelle dello imperfetto maggiore per le due pauſe dette, ſeguitera, che nell'iſteßo canto cadera contrarietà, quando l'una, et l'altra poſtione delle dette pauſe ui ſi troueranno, come appare in queſto eßempio.



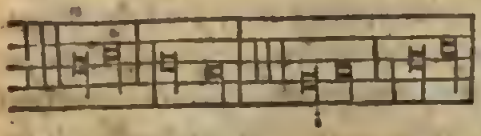
Onde tal contrarieta dicono auenire, perche in un ſolo cõcento, o ſubietto caderanno duoi contrari di perfettione, et d'imperfettione, Al qual dubbio ſi riſponde, chelle due pauſe di lunga poßono ragioneuolmente ſtare ne canti del modo maggior perfetto ſenza produtere alcuna contrarietà, come quelle che hanno in ſe perfettione, & imperfettione, come anchora accade delle breui perfette, & imperfette, lequali hanno luogo nel Tempo perfetto, pur che eßa maßima, ouer pauſe ſiano reintegrate dalla terza loro parte, o per pauſa, o per nota cantabile, Come diſopra la figura dimoſtra, Ma quelle a tre inſieme poſte non ſi conueranno porre nel modo maggiore imperfetto, percioche in tale conſideratione eße ſono annouerate per miſura binaria, & non ternaria come anchora non è licito ſegnare le pauſe, che ſignificano perfettione ſotto il ſegno della imperfettiòne, come ſi uede qua



Ma accadendo al Muſico a ſegnare le tre pauſe di lunga, eßo ſara coſtretto ſegnarle in tal guiſa, & commodo come la ſeguente figura ti dimoſtra.

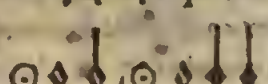
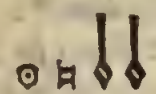
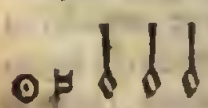
Similmente

Similmente senza commettere errore, gli sarà conceduto porre nel modo maggior perfetto due pause di lunga inegualmente poste come il seguente.

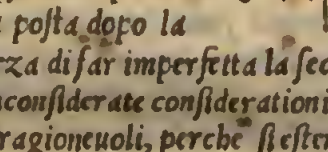


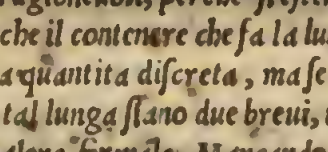
& in altri modi, i quali da noi per breuità sono lasciati, da quali altri tutti modi ti guarderai tu Compositore di non incorrer ui saluo che in quelli, che da me sono stati posti, i quali appresso ogni dotto senza alcun dubbio sono & saranno confermati.

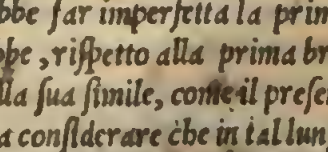
Come il Musico non ha riguardo di far imperfetta piu l'una che l'altra di di molte note in un corpo unite. Cap. XIIII.

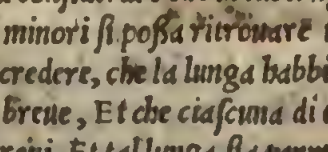
Facilmente potrebbono credere alcuni, che le note minori poste dauanti, o dopo qualche maggiore hauessero auttorità, & forza di leuare la perfettione piu alla prima, che alla seconda, o alla terza di molte note in un corpo rinchiuse et intese, per laqual cosa ueggendo noi molti incorrere in tal errore, come amatori di coloro, che in quest'arte si affaticano a loro giouamento, & sodisfatione alcune cose dannoi saranno dimostrate; Prima habbiamo da considerare che ogni nota, nella quale possa essere perfettione, eccetuando le pause tal nota potrà essere fatta imperfetta dalla minor di lei à se propinqua, & anchora da oltre tanto suo ualore come seguitando si uede  *& dato che il primo, & il secondo esempio per la posta tione delle semiminime sta tra se differente però in cio non cade errore alcuno, perche alcuna uolta le dette minime piene possono in tali segni puntati dal Musico essere intese per euitare l'alteratione, che senza esse si uedrebbe sortire pur che ne canti dove esse fanno tal effetto non si ritrouino dell'altre note simili sopra la quale imperfettione da molti sono addotte alcune ragioni da dotti non concedute, ne approuate, delle quali alcune dannoi saranno dimostrate nel seguente segno,*  *Essi dico io che le due minime del presente segno poste dopo la breue facendo delle tre semibreui, che in essa sono immaginate due imperfette, & l'altra rimanendo perfettà per tal modo la breue uerrà a restare di ualore di sette minime, Et se tal breue tre minime continue haura dopo se, come qui*  *credono, che tali tre minime facciano imperfette quelle tre semibreui contenute nella detta breue, la quale oppenione è falsa, & male intesa, perche le tre semibreui, lequali sono il ualore di essa breue perfetta non possono essere fatte imperfette dalle tre dette minime, perche oue cosi fosse egli seguiterebbe che la breue perfetta non si potesse fare imperfetta della sua terza parte, laquale è la semibreue, laqual cosa sarebbe contro la regola, laquale comãda che ogni nota perfetta si posa fare imperfetta quan*

do le se toglie la terza sua parte, laquale è la semibreue o'l suo ualore per tanto uolendo questi tali, che quelle tre minime habbiano forza di far imperfette le tre semibreui continue nel corpo della detta breue, si conchiude tal loro parere essere fuori di ogni ragione, perche tolta la perfettione a ciascheduna delle tre semibreui considerate perfette nella detta breue, essa resterebbe perfetta di tre semibreui imperfette, Et per tal modo, la breue dopo la imperfettione delle tre semibreui sarebbe fatta imperfetta da una semibreue perfetta, la qual immaginatione sarebbe cõtraria al sopradetto segno, perche esso dimostra che'l tempo, ouer la breue è formata di tre semibreui, Et perche alcune cose dette disopra fanno, in questo luogo al proposito nostro non ci è paruto inconueniente reiterar per poter meglio conchiudere quello, che da ogni huomo forse non è inteso è da alcun creduto, che quando il Musico, ò Compositore ne suoi canti dimostra la presente figuratione. che la semibreue posta dinãzi alla lunga possa far imperfetta la prima breue contenuta nel corpo della lunga, Et che quella posta dopo la lunga del seguente essempio, habbia forza di far imperfetta la secõda breue di quella, Le oppenioni, et inconsiderate considerationi de quali procedono per termini non ragioneuoli, perche si estendono in quello, che non puo stare ne essere inteso, percioche il contenere che fa la lunga delle due breui non è si come essi credono secondo la quantita discreta, ma secondo la uertu, che essa ha di natura, perche dato che in tal lunga stano due breui, non però tal breui saranno in tal lunga secondo il lor ualore formale, Mancando adunque della forma loro propia di breue, per conseguẽte loro manchera etiandio l'esser dette, prima, seconda, & terza breue, quando esse nella lunga saranno fatte imperfette, onde se a tal lunga per cagion delle breui fosse fatto distintione di prima, seconda, o terza, ne nascerebbe alcuna uolta la similitudine che è tra loro, onde la semibreue in tal modo intesa, non potrebbe far imperfetta la prima breue di essa lunga, & questo accaderebbe, rispetto alla prima breue della lunga, laqual sarebbe innanzi alla sua simile, come il presente processo dimostra Per tanto non è da considerare che in tal lunga, & altre figure maggiori, o minori si possa ritrouare tal distentione di prima ne seconda, ne terza, ma è da credere, che la lunga habbia la uertu, & ualore di due breui, & non la forma di breue, Et che ciascuna di esse breui possa restare imperfetta da una di quelle semibreui, Et tal lunga sia permanente albergo & madre di tali note fatte imperfette, la onde humanissimo & candido lettore considerando le sopradette cose in altro modo, ageuolmente rimarresti ingannato, & quanto piu note perfette si trouassero in una figura maggiore, tanto piu manifesti errori da te sarebbono commessi.









Oppenione, & Resolutione, circa i Mandriali a Note nere. Cap. XV.

Sappi candidissimo, & humanissimo mio Lettore, se nell'opera nostra saranno Oppositioni, senza alcuna inuidia, & maliuoglienza, dannoi sono state condotte, Ma per amore & utilità di quegli che imparar desiderano. Per laqual cosa, uedendo noi nuoui uiluppi, & corruttele manifeste, tacerle non si possono, Diremo adunque, essere poco tempo, che da molti Compositori, è usato un certo modo di comporre, dalloro chiamato, A note nere, sopra de quali scriuono, & dicono, Cantasi a breue. Et per tal cieco modo & corruttela l'uno dapo l'altro, nella fossa si gettano, Questo aduiene, che mancano della intelligenza del semircolo dalloro segnato, Concio sia cosa che, da ogni Musico antico, & moderno, uon è, ne fu mai detto, che tal segno semicircolare non tagliato, si douesse cantare alla battuta o misura della breue, Et che questo sia la uerita, considera, et bene esamina la natura de seguenti segni, C ¢, doue conoscerai il manifestissimo tuo errore, & corruttela, per che non fai differenza l'uno dall'altro, dicendo in questo segno, C, Cantasi a breue, Per laqual cosa, si domanda. che misura si dara a questo, ¢, Non ho dubbio alcuno, che tu non dica, che la misura sara sopra la breue, o di tanto suo ualore, Se cosi è, ne seguitera, che questi dui segni, C ¢, saranno eguali, Doue se cosi fusse, Sarebbe di souerchio, uno di esso, & contro a ogni precetto si procederebbe, perche questo, ¢, fa doppia proportione al seguente, C, & al contrario, Sotto doppia proportione, Per le quali dimostrationi, & comparationi, non sara uero quello che da te è creduto, Et se bene da te sara considerato, tu conoscerai, che tali Mandriali a note nere, non saramo cantati a breui, ma a semibreui, perche in un tempo, ouer battuta, non passa altro, che una semibreue, o tanto suo ualore, laqual semibreue, o quantita sua, in detto segno, C, indugia tanto, quanto la breue di questo segno ¢, passa, Et per tal modo da te è compreso, & creduto, che tali Mandriali si cantino a breue, & non secondo il propio, & natura del segno, Conchiudendo che tal misura, o tempo non è a breue, ma a semibreue, Perche come habbiamo detto, non altro passa, che una semibreue per tempo, Et questo per la uelocita delle note apparenti, & dimostranti.

Oppenione, & Resolutione, Intorno le Compositioni. Cap. XVI.

HAbbiamo anchora considerato, alcuni processi, da molti Compositori usati, non ragioneuoli, no conceduti, & con poco rispetto in luce mandati, iquali essi dimostrano uolendo procedere da, C, acuto sospeso, a C, sopracuto non alzato, per un solo salto, o senza mezzi, ilquale da niun dotto, non sara confermato, Perche tale interuallo, è Diapason diminuto, guasto, & non ageuole a pronontiarlo, Per ilche altri, in contrario dicono, Che il buono, & intelligente Compositore, quando se immaginera di procedere con tale ordine, segnera nel, C, sopracuto, il sotto posto Diesi, accio che tal Diapason resti perfetto, Si risponde, chell'uno & l'altro modo, sara difficile, dispiaceuole, & poco accetto, Pertanto potendo esso

Compoſitore, procedere per altre uie, & modi, Non è honeſto, ne lecito cercare, quello che al Cantore diſpiacera, Imperoche ſi dee ſempre producere con commodita di colui che cantar doura, Ilquale inconueniente anchora a te accadera, ſe uorrai procedere per Diapenti, o Diateſſaron incompoſti, da uno ſtremo all'altro, con queſto ſegno ✕, Conchiudendo che tali modi ouero paſſaggi, non ſono da douer eſſere uſati, ma rilaſciati. Reſtaci da conſiderare, alcune ſorti di Conſonanze, Concio ſia coſa che, eſſe non ſiano tutte atte, ne condecenti, al noſtro genere Diatonico, Nondimeno ſaranno dannoi dichiarate, lequali ſono, il Diateſſaron maggiore, & il minore, il Dittono maggiore, & il minore, il Tuono maggiore, & il minore, il Semituono maggiore, & il minore. Il Diateſſaron maggiore, ſi chiamera quella diſtanza, delle quattro uoci, lequali naſcono da, F, graue, a ♮ mi, acuto, & il minore procede, da, D, ad, G, graui. Il Dittono maggiore, ſa ra quello, che cade, da G, graue, a ♮ mi, acuto, & il minore, da, G, detto graue ſegnato con queſto ſegno ✕, a C, acuto, Il Tuono maggiore, ſi dimoſtra da C, D, acuti, Et il minore, ha principio da, C, acuto, con queſta figura, ✕, ad Ela, mi, acuta con il ſeguente ſegno, b, del Semituono maggiore, & del minore, alcuni ne hanno fatto dichiaratione, naſce tal Semituono maggiore, dalla ſillaba ſa, alla ſillaba, mi, della Poſitione chiamata, b fa, ♮, mi, ilqual Semituono per ſe non ſi prononza, benche alcuni habbiano, tal falſo parere.

LIBRO QVARTO.

DELLA MVSICA DORIA. CAP. I.

SI COME ſecondo la diuerſità de luoghi, et delle prouincie ueggiamo ritrouarſi uarie, et diuerſe nationi, coſi egli è manifeſto eſſere tra loro eſſere diſſimili non ſolamente di coſtumi, ma etiandio di lingue, Quinci auenne, che da queſte diriuarono anchora uarij, & diuerſi modi di cantare, iquali tutto che al preſente piu non ſi trouino, però non reſteremo di alcuni di eſſi di far mentione, ſi per eſſere ſtati non poco degni, ſi anchora per eſſere ſtati da alcuni de Greci eſercitati, Et queſti tai modi di cantare, & muſiche hanno acquiſtato il nome da popoli appreſſo de quali eſſi erano in uſo, come da Dori, i quali erano nelle parti di Acaia hoggi detta Morea uicina ad Athene, coſi detti da Doro figliuolo di Nettuno, la Dorica, o Doria, che piu ci piaccia di chiamarla, è appellata; Queſto era fra mezzo la Lidia, & la Frigia, & la ſua natura partecipaua del molle, & del duro, ſi come ſi uede eſſere la noſtra, laquale col ſegno del b, rotondo et del ♮, quadro è cõpoſta, per la qual coſa appreſſo di noi il primo tuono a loro ſomiglianza è detto Protho, ouero Autentico, habile, mobile, & lieto, come nel trattato noſtro de tuoni habbiamo dichiarato.

Della Lidia.

La Lidia fu cosi detta da Lido figliuolo di Atho, & è posta nell'Asia maggiore, i popoli della quale erano di natura rozzi, & austeri, la onde la Musica, laquale da loro fu esercitata similmente, era dura, & aspra, si come appresso di noi si uede essere quella, che col segno del, b, duro è segnata, Il perche il Quinto Tuono Lidio è chiamato ouer tristo, cioè terzo autentico, dilettenole, temperato, et allegro.

Della Frigia.

La Frigia è posta nell'Asia minore, cosi detta dal fiume Frigio, dal quale dalla Caria essa è separata, i popoli della quale erano di natura molli, & mansueti, Et per questo la musica, che da loro proueniua era molle, & dilettenole, si come è quella appresso di noi, che dal segno del, b, molle è retta, & gouernata, dal qual segno nasce soaue, & dolce armonia; laqual cosa adiuiene per rispetto de Pentacordi, & de Tetracordi dal loro naturale rimossi, et mutati, per laqualcosa per ritrouarsi come habbiamo detto uarie lingue, & popoli, conseguentemente da quelli deriuano, diuerse musiche, & pronontie, si come della nostra, di quella de Francioſi, o delli Hispagnuoli, o delli Ingleſi, o de Tedeſchi, & di altre nationi si uede auenire, la onde da alcuni loro uarij titoli, & appellationi sono state appropiati, si come à Francioſi il cătare, alli Ingleſi il giubilare, alli Hispagnuoli il piagnere, a Tedeſchi l'urlare, Et all'Italiani il caprezzare, laqualcosa non mi si puo far a credere, che da altro proceda, che da inuidia, & malignita essendo da queſti tali stato non solamente dato il luogo da sezzo alla Italia, ma anche quella di uituperoso, & biasmeuole nome chiamata, Non è da douer esser fatto certamente tal giuditio, perciò che posto che la natura di particolare, & spetial gratia non habbia conceduto alla Italia, che in essa tutto siano eccellenti in queſta facolta di Musica, non è però, che cosi fra noi non ui habbia di buoni, & eccellenti Musici, come in Francia, & in qualunque altra prouincia, si come in quelle medeſimamente di ogni maniera se ne ritrouano, Anzi uno, che a loro consolatione, & conforto sappiano queſti nostri mariuoli, & detrattori, che se Francioſi, Tedeſchi, ò niun altro barbaro hanno qualche parte, che traluca in loro, che tutto hanno (sia detto con loro pace) apparato in Italia come quella, che è cimento, & paragone di tutti i belli & buoni ingegni, & doue loro conuiene che uengano a pigliare il giuditio e'l condimento di ogni lor sapere, A torto adunque queſti tali tal nome di imperfettione danno a gli Italiani, con cioſia cosa che gia molti cosi huomini, come donne degni & eccellenti cantori siano stati, & hora siano in Italia, de quali alcuni che lungo fora a raccontargli tutti parte per non de fraudarli di quello, che loro meritamente si conuiene, & parte per dar à diuedere a queſti tali quanto sia falsa la loro oppenione, & il giuditio, che

fanno de gli Italiani, dannoi saranno ricordati, & celebrati, Et primieramente non è niuno, che non sappia di quanta eccellenza sia stato, & siano.

CANTORI A LIBRO.

Il Signor Conte Nicolo d'Arco.
Il Signor Lodouico Strozzi da Mantoua.
Meßer Bidone.
Meßer Costanzo Festa.
Meßer Don Timoteo.
Meßer Marc'Antonio del Doge da Vinegia.
Meßer pre Francesco Bisetto da Bergomo,
Meßer pre Gioan Maria da Chiari.
Meßer Gioanni Ferraro da Chiari.
Meßer fra Pietro da Hostia.
Meßer Girolamo Donismondo da Mantoua.
Maestro Girolamo Lorino da Chiari, maestro di Capella in Brescia.
Meßer Lucio da Bergomo.
Meßer Biasino da Pesaro.
Meßer Bernardino, ouero il Rizzo della Rocca contrada.

CANTORI AL LIVTO.

Il Signor Conte Lodouico Martinengo.
Meßer Ognibene da Vinegia.
Meßer Bartholomeo Tromboncino,
Meßer Marchetto Mantoano.
Meßer Ipolito Tromboncino.
Meßer Bartholomeo Gazza.
Il Reuerendo Meßer Marc'Antonio Fontana, Archidiacono di Como.
Meßer Francesco da Faenza.
Meßer Angioletto da Vinegia.
Meßer Iacopo da San Secondo.
Il Magnifico Meßer Camillo Michele Vinitiano.
Meßer Paolo Melanese.

DONNE A LIVTO ET A LIBRO.

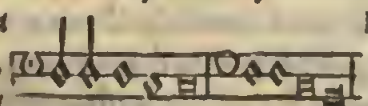
La Signora Antonia Aragona da Napoli.
La Signora Costanza da Nuuolara.

La Signora Lucretia da Coreggio.
La Signora Franceſchina Bellaman.
La Signora Ginevra Palauigina.
La Signora Barbara Palauigina.
La Signora Suſana Ferra Ferrareſe.
La Signora Girolama di Sant'Andrea.
La Signora Marieta Bellamano.
La Signora Helena Vinitiana.
La Signora Iſabella Bologneſe.

Per laqual coſa coloro, che o da malignita di animo, o da ſdrucciolo, o lubricita di lingua ſi hanno laſciato traſportare addire, che gli Italiani caprizzano homai conuinti delle ſopradette ragioni, anzi dalla iſteßa uerità apparino addire, che ueramente gli Franceſi & Italiani ſono quelli che cantano, che a queſto modo eßendo coſa diuina il rammendarſi, di ogni loro errore commeßo ſaranno aßolti, & liberati.

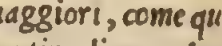
Capitolo II.

NOn è dubbio alcuno, che quanto la ingratitudine frall'altre uertu è degna di ſomma commendatione, & honore, tanto allo'ncontro non meriti biaſimo & uergogna il ſuo contrario, per laqual coſa per non parere ingrato appreſſo Iddio, il quale ſi dee per fermo credere che in me habbia infuſo il lume, & cognitione di queſta nobiliſſima ſcienza, non perche eßo meco ſi eſtingueße, come in molti ueggiamo auenire, ma perche di quello altroue facendo reſleßione con altrui comunicaßi quello, che da ſua ſola benignita moßo ſi è degnato di concedermi, ho meco ſteßo propoſto di non tacere inquanto per me ſi potra quello, che facilmente da ciaſcheduno non è inteſo, pero hauendo noi piu uolte ſentito molti contraſtare de termini della alteratione, & ſopra quella hauere uarie, & diuerſe oppenioni, dimo ſtreremo quanto eßè ſiano lontane dal uero, Et primieramente intorno quello, che il noſtro Venerando Don Franchino al cap. 13. del ſecondo libro della ſua Pratica dice, Che l'alteratione è ſtata ordinata, et trouata, accioche due note ſole non reſtino ſenza ternario numero, Riſpondiamo non eßere queſta la cauſa propia di tale alteratione, Imperoche accade di raro, chelle note non ſi poßano riducere al ternario numero, Et tale oppenione ſolamente s'intendera hauer luogo in qualche Canto doue non foße alteratione ordinaria, & uſata, ma ſecondo il uolere del Muſico, come la preſente figura dichiara



la quale, ſe ſara conſiderata, Nel primo eßempio del ſi uedera una alteratione non ſecondo che uuole la regola ma ſecondo la uolonta, come habbiamo detto del Compoſitore, pche uolendo miſurare il canto ſara forza pigliare la prima minima cõ la ſecõda alterata, accio ſi ritroui il numero ternario delle minime, Et il ſimile fare della prima ſemibreue colla ſeconda del ſecondo

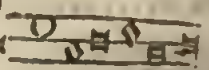
eſsempio, Ma in altro modo che in quello, che habbiamo moſtrato la loro oppenione loro non ſara cõcedutta, perche ſe nel tẽpo perfetto et altri ſimili ſi potra hauere tre note fra due loro maggiori, come qui,



ſiderare & bene auertire di preualerſi oſcurita, Per tanto non è dibiſogno anſcuri, ne faticoſi come qui,

ro minori. Altri piu ſotcono che tal alteratione da

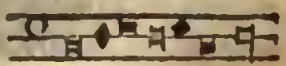
Imperoche ſi debbe cõ della facilita, & non dar cercando modi cotilmente intorno cio conſiderando digli antichi, (come quelli, che a ſegni doue accadeua la perfettione, dauano ſempre la miſura ſopra del tempo) è ſtata ritrouata, & ordinata per manco confuſione, & ornamento del Contrapunto, Et che per tal cauſa il Compoſitore non è tenuto a continouare ne oſseruare un ſol modo intorno le poſitioni delle note, ma puo uariare ſecondo che allui piace, Et però quando il Compoſitore uuole che'l tempo olla miſura reſti diuiſa nel cantare lo dimoſtra in queſto modo



& altri ſimili cioè che'lla prima terza parte del tempo ſia ſepara-

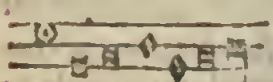
ta, & da ſe poſta, Et appreſso l'ultime due terze parti di eſsa bre-

ue, o tempo ſiano unite in una ſola nota, per laqual coſa dannoi è detto, che tale alteratione è ſtata ritrouata da gli antichi non perche due note non reſtino ſole, et ſenza ternario numero come eſsi dicono, Ma perche tali due note poſsano hauere la loro terza parte per ſincopa dalla parte dinanzi, oueramente per punti di diuiſione, poſsano eſsere traſportate dopo, Et ſe alcuni uoleſsero contradire dicendo, che'l Compoſitore potra condure un concento ſecondo il ſuo uolere ſenza conſiderare alteratione alcuna, come qui

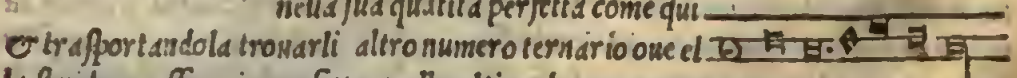


& non colle due ſemibreui bianche meſse, oueramente conſiderate in mezzo de due breui, del ſoprapoſto circolo,

Si riſponde che'l primo eſsempio diſopra non ha luogo per tutte le note, o ſegni iquali moſtrino perfettione, maſsimamente in quelli, iquali contengono in ſe piu note perfette, come dimoſtrano nelle compoſitioni, nelle quali le breui, & le ſemibreui ſono apparenti, & ordinate nel ſegno ouer figura del ſegno chiamato circolo puntato, oueramente tempo con prolatione. Perche tutto che quella breue piena habbia uertu, et tanto ualore quanto harebbe la ſemibreue alterata, ouero raddoppiata, nõdimeno la detta ſemibreue piena mediante eſsa pienezza reſtera imperfetta, & coſi ſeguitera, che'lla breue piena, & la ſemibreue non ſi potranno unire inſieme al ricompimento d'un tempo perfetto contenente in ſe tre ſemibreui perfette, come chiaramente per riſpetto dell'alteratione ſi comprende in queſto preſente eſsempio.



Dicono alcuni altri contrari a tale alteratione, che per cagione del punto di perfettione ſi potra ſaluare tal ſemibreue nella ſua quãtita perfetta come qui

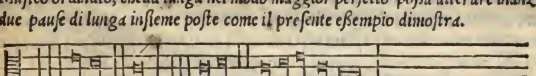


& traſportandola trouarli altro numero ternario oue el la ſi riduca affare imperfetta quella ultima breue, ouera-

mente pigliãdo tal Semibreue, laquale è fra la ſecõda, e terza breue, Si riſpõde che

tal

non pigliando la detta semibreue con la seguente breue piena per un tempo finito, ilqual uuole, che non possano essere poste note nere senon è compito il tempo, tutto che alcun: questo non habbiamo osseruato, Ma quelli iquali hanno intorno l'alteratione tante dubbitationi douerebbono pensare che egli sarebbe loro assai piu ageuole a considerare la detta alteratione in quella guisa, che dagli antichi ella fu ordinata, che con tãte ragioni uoler introducere un modo, pe'l quale essa fusse annullata, Et uolendo pur questi tali seguire questa loro oppenione è dibisogno chella breue piena habbia anche essa alsupplimento del tempo la semibreue piena, Molti altri inconuenienti nascerebbono, & errori, oue tale alteratione non fosse apparente ne essercitata, Et per conseguente non sarebbe in podestà del Musico, ouer Compositore di fare quanto piace allui, perciochè conuerebbe, che egli seguitasse & seruisse alle note, & non le note allui. Similmente sarebbe errore uolendo, chella minima al teraße innanzi alla breue, & la semibreue innanzi alla lunga, Et la breue innanzi la maßima, Eglie ben uero, che esse alteranno inanzi alle loro maggiori a se propinque, cioè la minima inanzi alla semibreue, la semibreue inanzi la breue, la breue inanzi la lunga, & la lunga inanzi la maßima cosi in nota, come in pausa, Appresso la nota non dee mai alterare inanzi alla sua simile, si in nota come in pausa, come la minima inanzi la minima, la semibreue inanzi la semibreue, et simili, Iqua li ordini, & regole sono da essere osseruate, & non da essere reputate in potere del Musico eccetuando la lunga, laquale non puo alterare inanzi la pausa della maßima, perche come è stato detto la maßima non ha propria pausa, La onde è stato dal Musico ordinato, chella lunga nel modo maggior perfetto posa alterare inanzi a due pause di lunga insieme poste come il presente essempio dimostra.



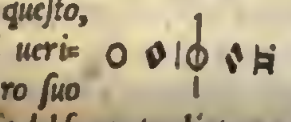
Et se da alcuni fosse peraventura dannato tal processo da noi considerato, Diciamo, che tal figuratione di note, & di pause non è disdiceuole ne difsona dalla ragione, perche le note atte alla alteratione, cosi altereranno inanzi alla loro maggior propinqua imperfetta, come inanzi alla perfetta, Et perche alcuna uolta nel Modo maggior perfetto accade pausare una quantita, o ualore d'una maßima imperfetta in uece del ualore di tal maßima, conciosia cosa che non si ritroui la propia pausa di essa, si pongono due pause di lunga insieme poste a dimostrare, che tali pause non sono da nota alcuna diuise ne partite nel misurar le lunghe a tre, a tre, come si richiede al Modo maggior perfetto, ma che sono insieme a trouerate colla lunga seguente dimostrante il proprio ualore di essa maßima cãtabile, Et di quanto disopra habbiamo scritto, & con ragioni euidenti chiarito, piu & piu uolte con l'eccellente Meßer Gioan Spadaro habbiamo fatto discorso, & fra noi il tutto confermato, alcune oppenioni del quale a maggior confermatione delle cose habbiamo

dette, sono state nella presente nostra opera addotte, acciochè meglio si conosca quã to retto, & buono sia il parere di coloro, che credono, & tengono il contrario.

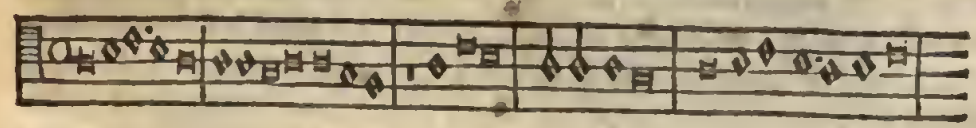
Dubitationi necessarie intorno l'alteratione. Cap. III.

E conceduto, & per ferma regola dato, che la figura, ouer nota atta all'alteratione debba alterare (come è stato detto) sempre inanzi alla maggior di se, così in nota, come in pausa, Alle quali sentenze alcuni opponendosi dicono che egli non è conueniente la detta regola, cioè che la lunga alteri nel Modo maggior perfetto inanzi a due, o tre pause di lunga insieme poste, et che le note, ouer figure, cioè la minima, la semibreue, la breue, & la lunga non debbono alterare se non inanzi alle lor maggiori propinque, cioè alla semibreue, alla breue, alla lunga, & alla massima, & non inanzi alle loro pause, & ualore separato, & diuiso in piu parti minute; Et dicono che tal lunga alterata inanzi alle sopradette pause potrebbe essere considerata con altro modo non confuso, come questo perche trouandosi dopo tal massima le pause delle lunghe non di pari poste, ma l'una piu alta dell'altra, la massima non potra essere reintegrata perfetta, ma dalla nota dinanzi a se sara fatta imperfetta, o da oltretanto suo ualore, Diciamo che il Musico poco si cura comũque esse siano poste, perche tal modo di pause uariate non offende l'harmonia, la quale consiste nel pronuntiare delle uoci, Et a quello similmente, che essi dicono, che loro non piace, che la lunga sia alterata inanzi alle sopradette pause, ma che douendo pure essere alterata, che ella dee essere in forma, come disopra appare, Rispondiamo, che tal alteratione di lunga è stata usata da molti altri, iquali essẽdo dotti si dee credere, che con ragione habbiano proceduto, come quelli, che hanno considerato, che non hauendo la massima propia pausa, il ualore delle pause della lunga piu uolte prese debba bastare al compimento di essa, Altri anchora si muouono dicendo, che tal lunga inanzi alle dette pause con ragione alcuna non potra essere ridotta nella forma della massima, perche oue questo auenisse, ne risulterebbono alcuni inconuenienti contrarij alle regole date, come si uede in questo essempio perche uolendo trouare il numero conueniente al segno circolare, sarebbe dibisogno seruare un modo nõ usato di alterare quella seconda semibreue dinanzi alla breue segnata, laquale semibreue se fosse ridotta alla figura di una breue, ne nascerebbe la forma della simile inãzi alla simile, Et a questo modo non si potrebbe saluare, ne anullare quella nota alterata, Similmente in quest'altro dicono, chella massima di necessità non puo essere fatta perfetta, ma si bene imperfetta da quella lunga dinanzi a se posta, Et concludo no, che tal massima colle tre pause non haura somiglianza, ma che essa sara inanzi al ualore di lei, Et perche alcuni potrebbono di leggieri incorrere in quello, che niuna legge, o regola della Theorica non comanda, nè

uuole, dannoi si haura riguardo a ricordare alcuni altri precetti necessarij intorno la sopradetta alteratione, Concioßia cosa che essa si posßa intendere in dui modi, secondo l'uno de quali essa è detta Alteratione regolare, Et secondo l'altro Alteratione sottointesa, La regolare alteratione sara quella, che dal Musico è ordinata, cioè quando egli uuole che essendo due semibreui fra due breui, la seconda sia alterata, Et prima che mostriamo quale sia alteratione sottointesa, accioche da te non sia preso errore, Saprai, che sempre tal figura, o nota seconda dee alterare, ma se tu trouerai punto fra le due semibreui, allhora per forza di quel punto di diuisione tal semibreue non sara piu alterata, come si uede in molte compositioni, Et similmente quando dal Compositore sara intesa piena, Appresso trouandosi cinque semibreui, ouero otto fra due breui, la quinta, & la ottaua saranno alterate, dico alterate raddoppiate secondo la loro forma, & non come molti credono, fatte perfette, da cio ingannati, che credono, che alterare significhi far perfetto, Pertanto si uuol ben considerare, che la nota, laquale è sottoposta alla alteratione sia dopo'l segno, nelqual si ritroui la seguente maggiore di lei, & non dopo altro differente segno, come questo, che poco di uerio queste altro suo contrario, cosi nota alterata del segno tagliato non hauerebbe forza potere, & uertu, ma sarebbe scemata della sua metà



Percioche dato che tal modo dimostri qualtà, nondimeno la ragione nol consente; ne doperche la di due in per la forza del segno antecedente diminuto, Et quella dopo il circolo non tagliato accrescerebbe, & raddoppierebbe il suo ualore, Si conchiude adunque, che tali modi non sono conceduti, perche la nota alterata dopo il segno tagliato non crescerebbe in doppio, come uuole la ragione dell'alteratione, ma sarebbe deffettiua della sua retta, & ordinata quantità, Et per tal modo nascerebbe uno inconueniente manifestißimo, che presa la semibreue dinanzi al segno diminuto cõ l'ultima dopo il segno non diminuto, tali due semibreui non sarebbono numero ternario, ma producerebbono un certo numero di note inequali, Il simile accaderebbe se la semibreue fosse dopo il segno circolare, La sottointesa ouero irregolare alteratione, secondo che al Musico piace, appare in diuersi modi, come la presente figura ti dimostra.



Come si puo formare ciascuna spetie, semplice, & composta nelle due congiunte. Cap. IIII.

Accio che meglio sia inteso ogni intervallo o spatio delle congionte dellequali siamo p trattare al fine dell'opera, daremo di cio essẽpio colla spetie del Tuo

no del Semituono, del Dittono, del Semidittono, del Diateßaron, del Eßacordo, et del Diapaſon, Et prima ſarāno dannoi conſiderati gli ſpatij ſeſquiottaui differenti l'uno dall'altro continouati, ouero compoſti ſenza rimouere gli eſtremi dimoſtrati in figura, iquali ſaranno noti per la poſitione di E graue, laquale ſara immobile, ferma, & permanente ad ogni ſpetie di tuono aſcendente, & diſcendente, Et incominciando diremo, che dalla ſillaba, Vt, da, C, graue a, D, conſiderata naſcera lo ſpatio ſeſquiottauo, coſi nello aſcendere, come nel diſcendere, ma uolendo ritrouare il ſeguente interuallo chiamato re, mi, biſognera immaginarſi & fingere il, b, rotondo nella poſitione di Elami graue, & per tal congionta ſi troucra lo ſpatio ſecondo ſeſquiottauo chiamato re, mi, & la doue che il terzo ſa, ſol, ſenza altra congionta naturalmente ſi dimoſtra il quarto, & ultimo ſeſquiottauo ſpatio, ilquale è ſol, la, ſara accidentale per la congionta, ouer ſegno del, b, molle in, ♭, mi graue conſiderato, Et con tale ordine diſcorrendo di ogni altro ſpatio di tuono facilmente harai notitia, Ma uolendo nella detta poſitione, o corda hauere il minor ſemituono, ti ſara di neceßita nella corda del detto, C, graue fingere, & preſuporre il b, giacente ouero Dieſi, & ſi come prima ci era, ut, &, ſa, rimoßi tali nomi cioè, re, mi, ſa, ſol, & ſol, la ſara detto mi, ſa, &, ſa, mi, ſpatio del nominato ſemituon minore, ſeguitando alla ſeguente conſonanza chiamata Dittono per eßere uatural ſpetie ſola eßo, reſtera propio ſenza altro accidentale, Et perche forſe alcuni non ſono chiari, donde uenga la differenza delle due ſpetij ſemidittonali, auertirai, che eßa nō prouiene da altro, che dal ſemituono, che uaria, come in queſta ſpetie, cioè, re, fa, et mi, ſol, ilqual, re, fa, nel ſecondo interuallo ha il ſemituono, et mi, ſol, nel primo, Per tāto uolendo nella detta poſitione trouare le due ſpetij nō altrimenti che col, b, molle in Elami, & col Dieſi in, C, fa ut le troucrai, da quali ſegni ſaranno compreſe le due ſpetij ſopradette, Et per meglio chiarirti qual ſia la cauſa, che el Dittono non ha piu d'una ſpetie, queſto auiene, perche la detta ſpetie non è formata di ſemituono alcuno, benche alcuni uogliano eſſerci due ſpetij di Dittono, cioè, Vt, mi, & ſa, la, come quelli, iquali ſenza conſideratione credono, che, Vt, mi, et fa, la, ſiano differenti, laqual opinione è falſa, conciofiacoſa che eße naturalmente ſecondo l'ordine delle note in tali proceßi ſiano, le piu uolte ſimili, perche dicendo, Vt mi, ci ſara anchora fa, la, dico ſecondo l'ordine naturale, perche uolendo procedere da, ♮, mi acuto a D, la, ſol, re, per lo ſegno del, b, molle, ſenza dubbio harai ſolamente fa, ſol, la, & non ut, re, mi, ma rimouendo la rotonda figura, ritornera mi, ſol, proceßo naturale, Et per tal modo ſara una ſola ſpetie, laquale non puo uariare ſenza la ſpetie ſemidittonale, come al terzo Cap. del libro ſecondo del noſtro Toſcanello non ſi è taciuto. Similmente ſe uorremo trouar le tre ſpetij del Tetracordo non rimouendo, come è ſtato detto la poſitione di, C, graue, biſognera ſegnare la figura, b, nella poſitione di Elami, con laquale harai il primo Tetracordo, ouero ſpetie da eßo, C, a, F, graue, ma la ſeconda ſpetie da, C, ad, F graue ſara euidente per lo ſegno del, b, molle poſto in D, graue, & la ter-

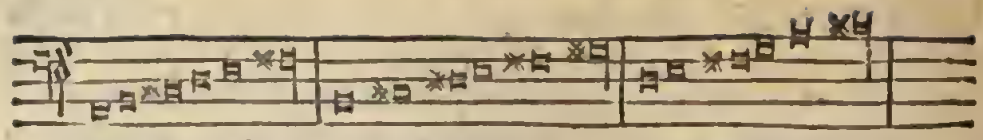
za naturalmẽte ſi dimoſtra. Appreſſo habbiamo da uedere le quattro ſpetij del Dia pente, o uuoi dire pentacordo, la prima ſpetie del quale ſara compreſa dal ſegno del, b, molle in Elami graue poſto inſino a, D, acuto, & C, graue, eſtremi, Il ſecondo Pentacordo, o ſpetie ci ſara nota ponendo tal figura, b, in, D, in, E, graui, & in, A, acuto, la terza incominciando da, C, poſitione graue, inſino a, D, acuto ponendo la figura Dieſi in, F, graue, la quarta ſenza ſegni è naturale, Et per che la ſeſta maggiore non uolendo mutare la corda di, C, graue alla ſua formatione, produra poco diuerſe traſe le ſue ſpetij, ſenza empire il fõglio in ragionar di lei dannoi ſara laſciata a dietro, non oſtante che ella ne habbia due accidentali, quando, loro è poſta la figura, b, nella poſitione di Elami graue. Procedendo alla ſeſta minore, & alla prima ſpetie di lei ella non ſi puo dimoſtrare altramente, che cõ duoi ſegni del b, molle, iquali ſi dimoſtrino in E graue, et A, acuto, ilqual proceſſo ſara re, mi, fa, re, mi, fa, la terminatione della ſeconda ſpetie non ſi potra creare, ſe prima non appare col, b, rotondo ilquale conuiene, che ſia nella poſitione di, D, & E, graui, ilqual proceſſo ſonera mi, fa, re, mi, fa, ſol, la terza ſpetie procedera in queſto modo, cioè mi, fa, ſol, re, mi, fa, il qual modo, & ordine naſcera dalla poſitione, ouer figura del, b, molle poſta in D, in, E, graui, & in, A, acuto, Et per eſſere la quarta & la quinta ſpetie ſimili alla prima, & alla ſeconda dannoi ſaranno tralaſciate. La conſideratione della prima ſpetie Diapaſonica, cioè re, mi fa, re, mi, fa, ſol, la, ſi conoſcera da, C, graue & da, C, acuto, pero uolendo procedere per li mezzi di eſsi eſtremi dando nome a tutte le ſeguenti note, è neceſſario ſegnare la figura, b in, E, graue, & in, A, acuto, per loqual modo harai la prima ſpetie, & ſimilmente haucra la ſeconda, ſe da te ſaranno conſiderati i mezzi delli ſtremi, iquali nomi, o ſillabe non ritroverai, oue da te la figura Dieſi non ſia ſegnata in C, acuto & la figura, b, in, D, & E, graui, la terza ſpetie per eſsere naturale, dannoi non ſara detta; la quarta procedera co ſeguenti nomi, cioè re, mi, fa, ſol, re, mi, fa, ſol, iquali ſaranno dimoſtrati colla figura, b, ſegnata in, E, graue, & in, ♭ mi acuto. I uomi, & mezzi della quinta ſpetie faranno tal proceſſo mi, fa, ſol, re, ♭ mi, ſol, fa, la, doue biſognera ſegnare il ſeguente b, rotondo nella poſitione di, D, graue, & A, acuto; la ſeſta hara il ſuo proceſſo co preſenti nomi fa, ſol, re, mi, fa, re, mi, fa, iquali non con altro ſaranno compreſi, che col ſegno della figura Dieſi, laquale ſi manifeſta ſopra la corda detta, F, graue, p loqual ordine harai la ſeſta Diapaſon; La ſettima, et ultima Diapaſon conſiſte in tali nomi, et note, cioè Vt, re, mi, fa, re, mi fa, ſol, iquali ſaranno conoſciuti ſe in ♭ mi acuto naſcera il, b, rotõdo, Molte altre coſe ſi potrebbono dire in tal propo ♭ ſito, pero per mezzo di queſta poca inſtruttione, che ti habbiamo data, potrai ageuolmente intendere il fine di ogni altra ſonanza.

Delle ſei ſillabe conſiderate da, A, a, F, & da, ♮, a, D, Et da, D, a, ♮ & da. E, a, C, & da F, a, D. Cap. V.

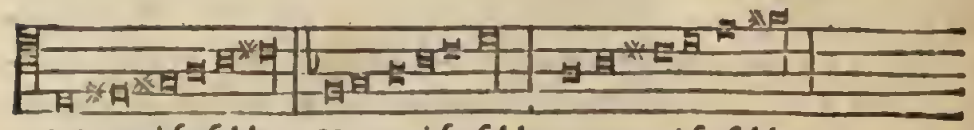
Habbiamo alcuna uolta cõsiderato le oppenioni di alcuni iquali cõ poco, et debile fondamento mouẽdosi dicono, che nel processo del Organo discorrẽdo dal principio di esso insino al fine si posono ritrouare cõtinouamẽte, ouer cõposte le sei sillabe musicali, Però dauoi essendo stato essaminato tale stormento, non è conueneuole, che la uerita sia taciuta, ma con euidenti ragioni dimostrata Diciamo adunque, che tale stromento, ilquale dalla uoce greca è detto Organo, non ha in se quella minuta diuisione, laquale certamente le si conuerrebbe, come considerandolo, & diuidendolo, potrai uedere, perciochè hauendo esso Organo le sue uoci stabili, & ferme, & non essendo in lui spatio minore del semituono non potra reintegrare la propia, & naturale sua forma delle sei sillabe, perche altro non puo rendere, che quello, che la corda per se rende, & suona, il che non auiene del Liutto, & d'altri simili stormenti, ilqual Liutto puo essere aiutato col dito di colui, ch'el suona alla intensione, & remissione di qualche spatio minuto per la reintegratione della sua consonanza, perche puo mouere la mano, ouero il dito in giu, & in su secondo che gli piace, laqual comodita, come disopra habbiamo detto, non si puo hauere dal Organo, come quello, che da solamente quello, chella uoce rende, Domando adunque a te se ben le sai, ilquale forse hai tale oppenione, come si potranno hauere le sei sillabe continouate dando principio alla corda di ♮ mi graue, concioslà cosa che il detto ♭ mi seben considererai, manchi d'un Co ma alla sua terza maggiore, onde uolendo a una a una formare le sei sillabe, harai, Vt nel detto, ♮, mi, graue & il, re, al tasto negro sopra di, C, graue detto semituon maggio re, ilquale produce dal ♮ lo spatio d'un tuono, Et da, C, a, D, harai lo spatio del semituono maggiore nel graue, Et il minore nel acuto, & quello di, D, & E, in contrario, perche il semituon maggiore sara nello intẽso & il minore nel remesso, la onde per esserci duoi semituoni minori continouati l'uno fra, C, &, D, & l'altro fra, D, &, E, graui lo spatio del seguente tuono detto mi sara diminuto del Coma, alla reintegratione del quale è dibisogno, come da noi nel Toscanello fu dimostrato, che sopra la corda del detto tasto negro esso sta aumentato di tanto interuallo, che il ne faccia perfetto, Per loqual fondamento tu potrai conoscere la tua oppenione essere falsa, Et se tu non sai donde nasca tale inconueniente, perche ♮ mi non hauerza maggiore, auertirai che da altro non procede se non dalla con gionta del, b, molle nata, & posta in Elami graue, ilqual, b, molle appare sotto del detto Elami per lo spatio d'un Appotome, Il medesimo inconueniente in frà l, ♮, & il, D acuti troverai, et perche tu uegga l'ordine delle sei sillabe, diremo il loro principio essere in Gamaut ilquale cõciosiacosa che il loro processo in esso sia naturale sara tacciuto, pigliando A re graue, sopra del quale diremo, Vt, In, ♮, mi, re, In C, fa, ut, mi, col segno del Diesi, In, D, sol, re, fa, In, Elami, sol, Et in, F, la, segnato col Diesi. Vt in, ♮, mi; re in, C, fa, ut colla figura Diesi, mi in, D, sol, re col segno detto; fa in E, la, mi, col, b, molle segnato; sol, in, F, Et, la, in, G, Vt in, D, sol, re; re, in E, la mi; mi in F, graue con la figura Diesi; fa, in, G, sol

in A, acuto; Et, la, in b, quadro, acuto; Vt in E, la, mi, re in, F, graue col segno del Diesi; mi, in G, col segno detto Diesi; fa, in A, acuto sol, in b, quadro acuto, la, in C, acuto inteso col Diesi. Vt in, F, Et per essere la detta positione nota, & facile non le daremo altra dichiaratione ne similmente al seguente luogo G, sol, re, ut, graue, Vt in E, la, mi, re; re in b, mi quadro detto; mi, in C, acuto col segno del Diesi; fa, in D, acuto; sol, in E, & la, in F, acuto col Diesi apparente. Vt, in b, quadro acuto; re in C, acuto col segno detto; mi in D, acuto col segno Diesi; fa in E, acuto; sol, in F, col Diesi; Et la in G, colla detta figura Diesi. Vt in C, acuto, del quale non faremo mentione essendo il suo processo chiaro, & naturale, Vt in D, acuto; re, in E; mi, in F, dimostrante il Diesi; fa, in G; Sol in A; La, in b quadro, Vt, in E, acuto; re, in F, segnato del Diesi; mi, in G, col medesimo segno; fa, in A; sol in b quadro sopracuto; & la, in C. Vt, in F, seguente corda sara simile al primo cioè F, Et per essere il rimanente delle positioni simile a quello, che di esse habbiamo detto faremo fine, Et perche nel seguente capitolo si trattera della congionta del b quadro, & del b, rotondo, nelle quali si dimostrera, come, & in che modo procederanno le sei sillabe, cioè ut, re, mi, fa, sol, la, in ciascun luogo del la mano, per non essi stato fuor di proposito hauer trattato, come tal sillabe possano procedere da luogo a luogo continouate, ouero incomposte. Et a maggior uergogna, & biasimo del tuo errore, poi che di senno ti credi pareggiare Solomone si domanda, se tali nomi, ouer sillabe si potranno trouare per la congionta del b, rotondo in questo nostro stormento chiamato Organo, Certamente no, percioche uolendo in E graue segnare il segno del detto b, rotondo, & in tal corda dire, ut, Certo si uede, che tal processo delle sei note non si potra con spatij debiti continouare l'una dopo l'altra, perche essendo diuiso lo spatio Sesquiottauo fra G, graue, & A, acuto, col Semituon maggiore nel Graue, & il Minore nel Acuto, seguita, che a tal procedere loro manchera lo spatio del Semituon minore, il quale nasce fra il secondo, e'l terzo interuallo tolto, & occupato dalla congionta del b quadro nascente fra G, graue, & A, acuto, Et un'altro inconueniente ne nascera, percioche uolendo il terzo spatio Sesquiottauo, fa, sol detto, a buona botta uorrò, che mi sappia dire, doue il troueraì, perche dopo il dimostrato Semituono maggiore fra esso & A, acuto, non si troua altro, che il minore, & dal detto A, a b, quadro acuto un'altro minore, i quali insieme presi non creano il Sesquiottauo spatio, Pertanto tali semituoni minori, non si conuengono al genere Diatonico, essendo l'uno dopo l'altro, Questo medesimo harai in E acuto, & in altri simili, Essendo stato per le dimostrate ragioni riprouato quello, che con poca esperienza hai creduto, per l'innanzi ti starai cheto.

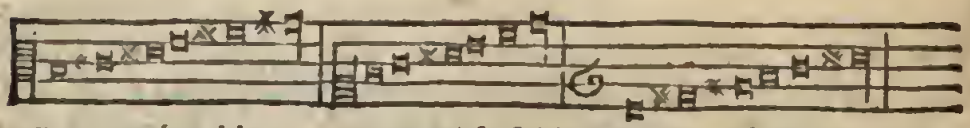
Del modo di procedere con le sei sillabe accidentali nello stormento detto Organo. Cap. VI.



Vt,re,mi,fa,sol,la. Vt,re,mi,fa,sol,la. Vt,re,mi,fa,sol,la.



Vt,re,mi,fa,sol,la. Vt,re,mi,fa,sol,la. Vt,re,mi,fa,sol,la.



Vt,re,mi,fa,sol,la. Vt,re,mi,fa,sol,la. Vt,re,mi,fa sol,la.

Ci resta anchora di dar ricordo a quegli, i quali hanno cura, & carico della Musica, cioè a coloro, che sono detti Maestri di Capella, che quando alcuna uolta auiene, che ne loro Cori ritrouano qualche concento composto regolarmente sopra'l sesto, ouero sopra l'ottauo tuono, ilquale loro parra, che loro sia discomodo il suo ascendere, essi non deono per accomodare se, discomodare il loro Sonatore dell'Organo con fargli a sapere, che per loro commodità uoglia rimouere dal sesto tuono la corda di, F, & conllocarla un tuon piu basso, ilqual tuono uascera in, E ma col segno del, b, molle, Et perche come disopra habbiamo detto, questi tali Musici solo attendono alla loro commodita senza considerare quello, chell'Organista puo operare, Accaderà, che uolendo il detto Sonatore sodisfare a tali loro comodi, che esso non potrà rettamente procedere secondo il Canto fermo, & quello andare imitando, cioè, che dando principio al sesto tuono nella corda, o positione di, E, col segno detto del b, molle, & uolendo procedere secondo il discorso di tal tuono gli mancherà il Semituon minore, ilqual per la congionta del b quadro riman maggiore, Dicono alcuni che questo nõ è di molta importanza bisognando al suo discorso tal Semituon minore, et trouãdone un maggiore, percioche essendo il Coma particola insensibile, & che non puo essere pronontiata dalla uoce humana, Il semituon maggiore puo sodisfare in uece del minore; Si risponde, essere la uerita, ch'el Coma per essere particola minuta non potrebbe essere prononciato dalla uoce humana, quando esso hauesse proprio spatio, pero conchiudo tale oppenione non essere conceduta, perche dato che esso Coma per se non sia sensibile, nondimeno composto resta sensibile, come appare, quando l'Organista si uuol preualere, & accomodarsi di qualche Terza, o Decima maggiore, Appresso, che egli sia sensibile, chiaramente si conosce nelle diuisioni de tuoni dell'Organo, le quali essendo da te bene esaminate, trouerai dal, C, graue al seguente tasto negro essere maggiore parte che non è da

esso tasto negro al seguente bianco, Et similmente procedendo da,F, a, G, graui, da,F,al tasto negro sara maggiore spatio, che non sara dal detto tasto negro al seguente bianco, Et non per altro nasce tal quantità maggiore, che per lo spatio di esso Coma, ilqual per se non si dimostra, Concludo adunque, che eglie di mestieri, che il maestro di Capella habbia cognitione di saper si accomodare all'Oorgano, altrimenti ne risultera confusione, come molte uolte da noi è stato auertito, se gia tali Organi non fossero stati ridotti alla loro perfettione.

Domanda del b,molle in C, & in F, considerato, ouero immaginato. Cap. VII.

Potrebbono alcuni di acutissimi ingegni uolere intendere un certo ordine di Musica non naturale, ma subintelletto, cioè si è possibile ritrouare i detti essacordi col segno del, b, molle, & del Diesi immaginati, considerati in C, in F, & in E, naturali. Quanto sia honesta, & ragioneuole tal loro dimanda si dimostrerà nel presente capitolo, ma per sodisfatione di quegli, che sanno tal Questo, Eglie di bisogno, che tu sappia, che eglie impossibile, che tal dimanda sia chiarita per uia del genere Diatonico; Volendo tu adunque immaginarti il segno di, b, in C, graue, & con tal uoce fa, hauere ogni altra nota, le quali rettamente proceda no, a te potrebbe interuenire forse quello, che altrui è interuenuto, iquali hanno creduto, che quando il Musico, ouer Compositore ne suoi processi musicali adduce la figura del, b, molle, o del Diesi, che quella nota dal proprio suo luogo non si rimoua,ma stia permanente & che tali segni stano quasi di souerchio,Però per isgannarti di questo errore saperai, che tal sillaba,o nota, fa, posta in C, col detto segno, b, è indi rimossa, & piu non è la doue prima si ritrouaua, ma sotto di, b, mi graue, per un spatio del Coma,ilquale non sta naturalmente in tal positione,per tanto non hauendo il, b, positione commoda, per conseguente il mi, quiui non si potra ritrouare per essere il tuon sesquiottauo da, A, & B, mi graui diuiso per lo Semituon maggiore nel acuto, & il minore nel graue, & procedendo al mi, non lo potrai ritrouare, conciosia cosa che il Semituon geminato nasca fra, B, mi, & A, & fra,A, & G, iquali semituoni sono sottoposti al genere Cromatico, Discorrendo la uoce Vt, tal sillaba sara per un semituon maggiore sotto a Gamma ut, Onde quando per piu facilita uorrai intendere tal Tetracordo da,C, a Gamma accidentale col detto, b, dimostrato, quanto sara il fa,da, C, abbassato, tanto di sotto a Gamma sara la uoce ut,Et seguitando alla nota sol per essere sopra del, C, il semituon maggiore, saranno dal suo.fa,al sol,duoi semituoni maggiori iquali souerchiano il tuono dello spatio del Coma,similmente uolendo la uoce,sol,per la continouatione di duoi semituon minori mancherà il tuono dello spatio del detto Coma.

Del, b, molle in A, collocato. Cap VIII.

Col medesimo discorso facilmente ti sara noto non si potere Diatonicamente trouare le sei sillabe, ouer note mettendo la figura, b, nella positione di, F, graue, percioche il detto fa, sara inteso, & immaginato sotto la positione di, E, graue per un Coma, ilquale cambia il semituon maggiore in minore nascente fra, E & D, per laqual cosa quel fa, accidentale hara nel discendere il semituon minore, ilqual nasce al tasto negro posto fra esso, D, & E, & dal mi, a, re, per essere dal detto tasto negro al D, duoi semituon minori l'un dopo l'altro, iquali si comprendono dal tasto bianco del D, graue al negro seguente, non si potra hauer lo spatio del tuono, Onde sara dibisogno aumentarlo d'un Coma sotto al detto tasto negro posto fra, C, et D, graui; Appresso non harai la uoce, Vt, per essere in tali positioni duoi semituoni minori continouati la onde sara di necessità sotto b, mi graue immaginarsi un'altro Coma, Et questo ordine, & modo accidentale intorno le dette positioni, & segni nel seguente capitolo intenderai, & seguitando diremo tutto quello è necessario intorno la cognitione della figura, o segno Diesi, in b, & in E, immaginato.

Del segno del Diesi in b, & in E, graui considerato. Cap. XI.

Per diletto, & utile di ciascuno desideroso di tale intelligenza dichiareremo anchora quello, che si appartiene alla figura Diesi nelle corde di, b, graue, & E, procedendo secondo le sillabe, constituita, & ordinata, Diremo adunque, che essendo immaginata la detta figura Diesi in b, quadro primo, & uolendo il seguente tuono ritrouare, ilqual, è, mi, re, Et per essere diuiso, & compassato tal spatio sesquiottauo per semituon maggiore in acuto, & appresso continouando duoi semituoni maggiori alla reintegratione di quel tuono superato dal Coma, & a dibisogno che'l detto interuallo haueße il semituon minore nell'intenso, & il maggiore nel remesso, per le sopradette cose appare, che egli è di souerchio tal segno in b, graue considerato, nondimeno seguitando al graue: trouerai la uoce, Vt, perche lo spatio del Coma supera il tasto nero ordinato fra, b, mi, graue & Are, la onde dal detto Coma al tasto bianco dimostrate la corda di Are sara l'interuallo d'un Appotome, et dal detto A, al tasto nero seguente appare il semituon minore, ilquale giunto insieme col maggiore fanno, lo spatio sesquiottauo perfetto, dato che il Coma sopra di, b, mi graue non habbia luogo propio, Et cosi sopra della uoce detta mi, seguiteranno il fa, il sol, e'l, la, Et bisognando procedera al semituon minore, tal semituono sara immaginato dal Coma sopra la corda di, C, graue al tasto nero fra C, et D, graue, et indi al sol, quinta nostra uoce si uede esso non poter hauere luogo naturale, & proprio per essere diminuto d'un Coma, & questo adiuiene. per rispetto de duoi semituon minori considerati, & apparenti dal tasto nero al bianco detto, D, & dal detto bianco al seguente nero fra D, & E, ilqual Coma sara inteso sopra del tasto, che cade fra D, & E, & la sillaba ultima nascera sopra di F, graue, per un Coma.

Del Dieſi in E, immaginato. Cap. X.

Volendo pur anchora coſi procedere, ſi potra conoſcere come, & in che modo mettendo il Dieſi in E, naturale corda le ſei note cantabili ſi poßono ritrouare, Dico, che andando di ſillaba per ſillaba alle parti graui haremo il Semituon minore al taſto negro fra F, & G, ilquale diuide lo ſpatio del detto F, & G, per lo Semituon maggiore uel graue, & per lo minore nel acuto, Onde per eßere dal detto taſto uegro fra F, et G, al ſeguente fra G, et A, il minor Semituono col detto maggiore inſieme, ne ſeguitera lo ſpatio ſeſquiottauo perfetto, Ma uolendo la uoce ultima chiamata la, per eßerci duoi ſemituon minori cõtinouati diremo, che tal Tuono ſi potra hauere dal taſto nero fra G, & A, al taſto ſeguente nero aggiongendoui un Coma, o uuoi dire un ſemituon maggiore ſopra di A, acuto, Et ſe uorai trouare il re, & l'ut, dico, che tal ſillaba, re, ſara ſotto di D, al taſto nero ſeguente, col qual modo ſarai certo, che tal figura Dieſi non potra dominare in b, quadro, ne in E, ne il b, molle, nel C, nel F, come ſeguitando per le congionte intenderai.

Della congionta del b, molle, & del b, quadro. Cap. XI.

Et benche da noi nouamente ſiano dimoſtrate le congionte del b molle, & della figura b duro, Nõ deono però da te eßere iſtimate di ſouerchio, ne uane, ma neceßarie, & al propoſito a coloro, iquali deſiderano tali conſiderationi, Concioſia che poche, o quaſi niuna al preſente ſe ne ritroui, Laqual coſa adiuiene, perche poca quantità ne furono impreße, Pertanto a ſodisfattione di quelli, che non ne hanno potuto bauere, diremo, che le congionte, come piace al muſicale conſortio, ſono due, delle quali l'una è detta di b, molle, oueramente b, rotondo, la quale ſi puo ſegnare con queſto ſegno, b, in ciaſcuna corda, o poſitione della ſemplice mano di Guido, eccetto che in C, & in F, et la ſeconda è nominata dalla figura di b duro, ouero di b quadro, Laquale puo eßere ſegnata cõ queſto ſegno ♮ in ciaſcuna delle poſitioni naturali, ouero ſemplici della detta mano, ſaluo che in B, & in E, ma perche queſto B, non ſi ſegni in C, ne in F, naturali, ne queſto ♮ in B, ne in E, ſeguitando ſara detto, Adunque queſto ſegno b, ſi potra ſegnare in cinque luoghi, o poſitioni differenti della mano, cioè in A, in B, in D, in E, & in G, Et queſto ♮ ſimilmente ſi potra ſegnare in altre cinque poſitioni della mano ſemplice predetta, cioè in A, in C, in D, in F, & in G, & la ſillaba, ouero nome officiale aßegnata, o ſottopoſta a queſto ſegno b, ſara la ſillaba fa, & a queſto ♮ ſara aßegnata la ſillaba mi, & de qui naſce, che quando queſto ſegno b, è poſto nell'uno delle poſitioni della ſopradetta mano, allhora quel Tuono uaturale, il qual cade fra tale poſitione ſegnata, & la inferiore natural propinqua reſta diuiſo per lo maggior ſemituono nell'acuto, & per lo minore nel graue, come dimoſtra il Tuono, il quale cade tra A, & B, qua-

dro acuti,quando queſto ſegno b, è ſegnato in ♮ mi graue, Ma quando queſto ſegno ♯, è nell'una delle poſitioni predette natu rali, alhora quel tuono naturale, il quale è poſto fra tal poſitione ſegnata,& la ſuperiore propinqua, reſterà diuiſo col maggiore Semituono nel graue,& col minore nell'acuto, Per laqual coſa accadera, che eſſendo ſegnata ciaſcuna delle predette poſitioni della ſemplice mano co detti dui ſegni b,& ♮, che ciaſcuno ſpacio de tuoni naturali della mano,ouero ſemplice Monacordo reſtera (come ho detto) diuiſo per lo maggiore ſemituono nel graue, & per lo minore nell'acuto, & anchora per lo minor ſemituono nel graue,& per lo maggior nell'acuto, in modo, che tra ciaſcuno ſpatio di Tuono naturale appareranno doi minori ſemituoni, cioè l'uno nel graue,& l'altro nel l'acuto, i quali Semituoni ſaranno dimezzati, & fra loro diſtanti per lo ſpatio di un Coma,come accade ne Monacordi,& Organi moderni in quello ſpatio del Tuono cadente tra G,et A,naturali,tra le quali eſtremità cadono doi taſti neri,de quali quello, che è piu appreſſo al G, ſara ſemituono minore con la predetta lettera G,et coll'A, ſara maggiore, Il qual taſto naſce da queſto ſegno b, poſto nell'A, predetta, & l'altro taſto nero ſara anchora Semituon minore colla lettera A, & maggiore col G, & quella diſtanza ſonora, la quale cade tra i predetti duoi taſti negri Theoricamente parlando ſara ſpatio di un Coma, Compreſo adunque quello, che è ſtato detto, ſi hara chiara cogn tione di quello, che detto habbiamo di ſopra, cioè che in B,& in E,naturali non ſi ſegnera queſto ſegno ♯,& che in C,& anchora in F, naturali non ſi ſegnera queſto b, Laqual coſa aduerà, perche la lettera B, & E,naturali non hanno ſopra di ſe lo ſpatio propinquo di Tuono, ilquale mediante tal ſegno poſſa reſtare diuiſo per lo Semituono maggiore nel graue,& per lo minore nell'acuto. Ma tal ſegno oue foſſe poſto in B,& in E, naturali producerebbe un ſuono, il quale aſcenderebbe ſopra C,et F,per uno ſpatio di un Coma molto inutile nell'harmonico ſtormento, ſimilmente ſe queſto ſegno b, foſſe dato in C,ouero in F, naturale, il ſuo ſuono diſcenderebbe ſotto B,& F, naturali per lo ſpatio di un Coma molto incommodo, & diſouerchio, Et per tal cagione i detti ſegni non ſono collocati nelle poſitioni di ſopra dette, Quando adunque queſti ſegni b, ♮ da molti chiamati accidẽtali ſarãno ſegnati nelle predette naturali poſitioni della mano di Guido, alhora ſeguitera che in ciaſcuno luogo, & poſitione di eſſa ſi potra ritrouare ciaſcheduna delle ſei ſillabe, cioè ut, re, mi, fa, ſol, la, con le loro debite diſtanze, delle quali ſillabe alcune naſceranno dall'ordine primo chiamato ſemplice,o naturale,& alcune da ſegni predetti,come qui b, ♮ L'origine,& naſcimento delle quali tre prime ſillabe,cioè,ut,re,mi,uolendo ritrouare,ti cõuerrà eſſendo prodotte da tali ſegni accidentali, aſcendere, perche hanno il loro ſemituono cadente tra mi, & fa, ſopra di loro, Ma uolendo ritrouare le predette ſei ſillabe uguali in ſuono con Gama ut naturale, ſara dannoi detto, chella prima ſillaba,cioè ut,è naturale in tal luogo,Dapoi chella ſillaba ſeconda cioè,re, naſcera da queſto ſegno b,ſegnato in b mi graue naturale, la terza ſillaba mi,naſcera anchora da

questo b, segnato in Are, Ma la quarta sillaba fa, hauera principio da questo segno ✕ segnato in F, acquisito, il quale naturalmente è distante da esso Gāma ut, per un tuono, & è in ottaua con F, graue, Et la quinta sillaba, cioè sol, cadera in tal luo go naturalmente, perche sara prodotta dal C, acquisito, il quale si troua in ottaua nel graue con C, graue, Ma l'ultima sillaba, cioè la, deriuera da questo segno b, po sto in E, acquisito distante per una ottaua da E, graue, Et per tal modo, come a molti piace, accadera, che tutti i nomi officiali, che accidentalmente sono equali in suono con Gāma ut, saranno retti, & gouernati da questo segno b, eccetto il fa, ilquale è gouernato da questo segno ✕, & anchora ut, & sol, i quali si gouernano per l'ordine semplice, ouero naturale. Poscia che habbiamo dimostrato la depen= denza, de sei nomi officiali considerati equali in suono con Gamma ut, pri= ma positione dell'ordine semplice della mano, hora seguitando intorno della depen= denza, & nascimento delle predette sei sillabe considerate ugualmente in suono con Are, si tratterà, Diciamo adunque, chella prima sillaba ut, considerata equale in suono con Are predetto procede da questo segno ✕ segnato in C, graue, Et la secon da, cioè re, sta naturalmente in tal luogo, Et la terza, cioè mi, nasce da questo segno b, posto in B mi quadro graue, Et la quarta, cioe fa, ha origine da questo segno ✕ collocato in Gamma ut, la quinta, cioè sol, nasce da questo segno, ✕ messo in F, acquisito, il qual F, naturalmente si troua sotto Gamma ut, un Tuono piu bas= so, Ma la sesta sillaba, cioè, la, naturalmente sta in essa positione, & è generata dal C, acquisito posto una ottaua sotto C, fa, ut, graue, Et per tal modo appare, che tutti i nomi delle sillabe cadenti equali in suono con A, naturale nascono da que sto segno ✕, eccetto mi, ilquale deriua da questo b, & anchora la sillaba la, & re, che nascono dall'ordine semplice ouero naturale. Visto, et essaminato come le sei sil= labe, o nomi officiali nella prima, & nella seconda positione sono considerate, Al presente si dara chiara notitia, come i predetti sei nomi debbono essere considerati in b, quadro terza positione. Eglie adunque da sapere, chella prima sillaba ut, ha origine da questo segno ✕ segnato in D, sol, re, secondo l'ordine semplice, e la se= conda, cioè, re, ha il suo nascimento dal predetto segno posto in C, graue. Ma la terza sillaba, cioè, mi, sta in tal luogo naturalmente, La quarta sillaba fa, nasce da questo segno ✕ collocato in Arc. Et la quinta, cioè sol, procede dal predetto se= gno messo in Gamma ut, Et l'ultima detta, la, nasce da questo segno ✕ dimostrato in F, acquisito, ilquale nel graue è sotto di Gāma ut, per lo spatio di un tuono, On= de per le predette dimostrationi appare, che tutti i nomi, officiali iquali sono consi derati equalmente in suono con b quadro naturale, & dependono da questo se= gno ✕ eccetto mi, ilquale è dell'ordine primo detto naturale.

Et seguitando diremo, chelle sei sillabe equalmente nascono considerate in C, fa, ut, La prima cioe, ut, sta in tal luogo naturalmente, & La seconda, cioè, re, nasce da questo segno, b, segnato in E lami graue, & La terza cioè, mi, ha principio dal pre= detto segno posto in D sol re, La quarta cioe fa, sta naturalmente in tal luogo, Ma

la quinta detta, sol, nasce anchora da questo segno, b, collocato in b, quadro graue, & la sesta chiamata, la, depende dal sopra detto segno segnato in Are. Per tanto, appare, che tutti i nomi officiali liquali sono considerati essere equali in suono nella lettera. C. naturale deriuano dal detto segno, eccetto, ut, et fa, iquali si appartengono al primo ordine, et con tale modo seguitãdo alla quinta positione detta, D, sol, re, Diremo che la prima sillaba nascera da questo segno ✠ posto in F, graue, La seconda cioè, re, sta in tal luogo naturalmente, La terza detta mi, procede da questo b, segnato in Elami, La quarta detta fa, nasce da questo segno ✠ messo in C, graue, La quinta detta sol, sta in tal luogo naturalmente, L'ultima cioè, la, depẽde da questo segno b, posto in b quadro graue, Et per tal modo accadera, che tutti i nomi officiali cõsiderati equali in suono in D, graue naturale dependono da questo segno b, eccetto fa, et ut, liquali hanno origine da questo segno ✠, & re, & sol, iquali naturalmente si comprendono, Appresso seguitando diremo, che delle sei predette sillabe considerate equalmente in suono nella sesta positione naturale chiamata Elami, La prima sillaba ut, ha il suo nascimento da questo segno ✠ segnato in G acuto, quero graue, Et la seconda cioe, re, nasce dal predetto segno posto in F, graue, Ma la terza sillaba cioe, mi, sta in tal luogo naturalmente, Et la quarta cioe fa, ha origine da questo segno ✠ collocato in D, graue, la quinta cioe sol, uiene da questo segno ✠ messo nel C, graue. La sesta cioe la, sta naturalmente in tal luogo, in modo che tutti i nomi officiali considerati equali in suono in Elami hanno dependenza da questo segno ✠, eccetto mi, et la, che sono cõsiderati dal primo ordine detto naturale, Puossi similmente dimostrare, come nella settima positione nascono sei nomi officiali con equale sonorita. Pertanto adiuiene, che il primo cioe ut, ha origine da questo segno, b, segnato in b quadro naturale acuto, Et il secondo, re, nasce da questo segno, b, posto in a acuto, Et il terzo detto mi, deriua dal sopradetto segno dimostrato in G acuto, o graue, Ma il quarto cioè fa, sta naturalmente nel suo luogo, Et il quinto cioe sol, nasce dal predetto segno, come qua, b, messo in Elami graue, Ma l'ultimo cioe la, nasce dal b rotondo posto in D sol, re, Et per tal modo appare, che i nomi officiali equalmente considerati nel detto F, fa, ut, naturale dependono da questo segno, b, eccetto, fa, il quale nasce dal ordine primo.

Dopo le predette considerationi uerremo all'ottaua positione detta G, sol, re, ut, del quale a douer ragionare ci par quasi di souerchio, percioche considerando la similitudine, la quale eade tra i luoghi ottaui, assai basterebbe chi dimostrasse, come si trouano le sei sillabe in Gamma ut, similmẽte si possono ritrouare in G, sol, re, ut, acuto, & sopracuto, purnondimeno, concioscosa cosa che in questo istesso capitolo habbiamo dimostrato come i predetti sei nomi conuengano in ciascuna delle uenti positioni naturali della mano, per non deuiare da tale ordine, non mancheremo di procedere secondo'l modo, & ordine incominciato. Et primamente diciamo, che la prima sillaba, cioè ut, in tale ottaua positione sta naturalmente, Et la seconda, cioè re, nasce da questo segno b, segnato in b, mi acuto naturale, Et la terza, cioè mi ha origine,

dal predetto ſegno poſto in a, acuto, Et la quarta cioè fa, deriua dal detto ſegno Dieſi collocato in F, graue, Ma la quinta cioè ſol, ſta naturale nel ſuo luogo, Et la ſeſta, cioè la, procede da queſto ſegno b, poſto in Elami naturale, & graue.

La nona corda puo ſimilmente, & equalmente hauera le predette ſei ſillabe, ouer nomi officiali intorno iquali il primo chiamato ut, naſce da queſto ſegno ✕ ſegnato in C, acuto. Et il ſecondo, cioè, re, ſta naturalmente in tal luogo, Il terzo, cioè mi deriua da queſto ſegno b, poſto in b quadro acuto, Il quarto detto, fa, naſce da queſto ſegno ✕ collocato in G acuto, Il quinto, cioè ſol, depende dal ſegno ſopradetto poſto in F, graue, La ſeſta ſillaba la, naturalmente ſta nel detto luogo.

La decima poſitione chiamata b, quadro acuto ha conuenenza con b, quadro graue, ouero naturale. Pertanto la prima ſillaba ut, naſce da queſto ſegno ✕ poſto in D, acuto, La ſeconda, cioè, re, naſce dal detto ſegno poſto in C, acuto, La terza detta mi, ſta naturalmente in tal luogo, La quarta detta fa, ha origine dal detto ſegno Dieſi ſegnato in a acuto, La quinta detta ſol, naſce dal detto ſegno dimoſtrato in G acuto, Ma la ſeſta, cioè la, naſce dal detto ſegno collocato in F graue.

Nella undecima poſitione detta C, acuto ſimilmente ſi potranno ritrouare i predetti ſei nomi. Il primo chiamato ut, ſta naturalmente, il re, naſce da queſto ſegno b, poſto in E, acuto, Il terzo detto mi, ha origine della figura b dimoſtrato in D acuto, Il quarto nomato fa, di ſua natura dimora nel ſuo lugo, Il quinto detto ſol, deriua da la detta figura Dieſi meſſo in b quadro acuto, Il ſeſto & ultimo deſcende da queſto ſegno b, poſto in a, acuto.

Il duodecimo luogo detto D, acuto equalmente puo contenere i predetti ſei nomi officiali, Il primo cioè ut, naſce dal detto ſegno Dieſi ſegnato in F acuto, Il ſecondo detto re, naturalmente depende dal ſuo luogo, Il terzo detto mi, ha origine da queſto ſegno b, poſto in Elami acuto, Il quarto detto fa, procede dal detto ſegno Dieſi dimoſtrato in C, acuto, Il quinto, cioè ſol, deriua dall'ordine naturale, Ma l'ultimo detto la, ha principio da queſto ſegno b, meſſo in b quadro acuto, & naturale.

La terzadecima poſittone nomata Elami acuta ha la prima ſillaba detta ut, laqual naſce dal detto ſegno ſegnato in G ſopracuto la ſeconda, cioè re, proniene dal detto ſegno poſto in F, acuto, La terza detta mi, naturalmente appare, La quarta chiamata fa, naſce dal detto ſegno Dieſi dimoſtrato in D, acuto, La quinta ha comiciamento dal detto ſegno Dieſi meſſo in C, acuto, La ſeſta cioè la, reſta naturalmente in tale poſitione.

La quartadecima corda chiamata F, Faut acuta, ha la prima ſillaba ut, laquale naſce da queſto ſegno b, ſegnato in b quadro ſopra acuto, La ſeconda detta re, deriua dal predetto ſegno poſto in A, ſopra acuto, La terza appellata mi, è prodotta anchora da queſta figura o ſegno b, meſſo in G, ſopracuto, La quarta cioè fa, naturalmente ſi dimoſtra, La quinta nominata ſol, depende da queſto ſegno b, poſto in E, acuto, La ſeſta, cioè la, procede da quello ſegno b, ſegnato in D, acuto.

Il quintodecimo luogo, ilqual ſi conſidera in G ſopracuto ſimilmente potra ottene-

re i predetti sei nomi officiali equali in suono, de quali il primo chiamato ut, sta nel suo luogo naturalmente, et il secondo detto re, nasce da questo segno b, posto in b quadro sopracuto, Et il terzo nomato mi, depende dal segno inanzi detto segnato in a, sopracuto. Il quinto detto fa, procede dal detto segno Diesi dimostrato in F, acuto, Ma il quinto detto sol, sta naturalmente nel suo luogo, Et l'ultimo detto la, ha origine da questo segno b, locato in Elami acuto.

La decima esta positione chiamata A sopracuta anchora essa puo hauere le sei sillabe in suono equale. Diciamo adunque, chella prima sillaba ut, nasce dal segno sopradetto del Diesi segnato in C, sopra acuto. La seconda cioè re, viene dal ordine semplice, & naturale, La terza cioe mi, nasce da questo segno b, posto in b, mi grave sopra acuto, La quarta detta fa, depende dal detto segno posto in G, sopra acuto, La quinta detta sol, ha principio dal detto segno collocato in F acuto, La sesta detta la, naturalmente si comprende, La decima settima corda detta b, mi grave sopracuto puo hauere la sillaba ut, in suono equale, et ha depēdenza dal detto segno segnato in D, sopra acuto, & anchora puo hauere la sillaba re, laqual nasce dal predetto segno collocato in C, sopra acuto, La terza detta mi, sta naturalmēte, La quarta detta fa, procede dal detto segno Diesi posto in A sopra acuto, La quinta detta sol ha origine dal segno sopra detto dimostrato in G, sopra acuto, La sesta detta la, deriua dal su detto segno meso in F acuto.

Il decimo ottauo luogo cioe C, sopra acuto ha la sua prima sillaba cioe ut, in F naturalmente a similitudine di C, graue, & di E, acuto, Ma il suo re, nasce da questo segno b, segnato in E sopra acuto. Et il suo mi, ha origine da questo segno b, posto in D, sopra acuto, La quarta sillaba detta fa, sta naturalmente in tal luogo, Et la quinta detta sol, nasce da questo segno b, posto in B, mi, sopra acuto, La sesta detta la, procede da questo segno b, dimostrato in A, sopra acuto,

La positione decima nona cioè D, sopra acuto puo hauere la prima sillaba detta ut, laqual depende dal detto segno Diesi segnato in F, acquisito, ilquale è distante per un Semituono nello acuto da E, sopra acuto, & ha la sillaba re, laquale nasce dall'ordine naturale a somiglianza di D, graue, & di D, acuto, Ma il mi, procede da questo segno B, posto in E, sopra acuto, Et il fa, nasce dal detto segno Diesi dimostrato in C, sopra acuto, a se propinquo, Et il sol, naturalmente sta nel suo proprio luogo, Et la ultima sillaba nasce da questo segno G, meso in B mi sopra acuto.

Il uentesimo & ultimo luogo anch'esso ha i detti sei nomi offitiali. Onde il primo, cioè ut, ha origine dal detto segno Diesi segnato in G acquisito distante nell'acuto da G, sopra acuto per uno Diapason. Il secondo detto re, nasce dal segno predetto locato in F acquisito per una ottaua nell'acuto, posto sopra F acuto, La terza cioè mi, naturalmente sta in tal luogo, a similitudine di Elami graue, & acuto, la quarta cioè fa, nasce dal detto segno posto in D, sopra acuto, La quinta detta sol, nasce dal sopradetto, segno come qui × dimostrato in C, sopra acuto. Ma la sesta detta la, naturalmente resta nel suo luogo.

Come

Come in ciaſcun luogo della mano ſi poßono trouare 30, mutationi. Cap. XII.

Lettore prudētißimo, ſe ben cōſidererai all'ordine dānoi di ſopra tenuto nel trouare in ſuono uguale i ſei nomi officiali in ciaſcuna poſitione della mano, tu potrai anchora conoſcere che in qualunque ſe l'una di eße potranno naſcere trenta mutationi, lequali non ſi poßono negare, perche ſono introdotte con ragioni dimoſtratiue & chiare, Imperoche non eßendo altro la mutatione, che una uariatione di dui nomi officiali tra loro equali in ſuono, iquali dependono da diuerſi luoghi naturali, & accidentali, con ſimili, o diuerſi ſegni ſegnati, ſeguitera, come habbiamo detto, che in ciaſcuna delle dette poſitioni ſaranno 30, mutationi. Per tanto diremo, che giungendo la ſillaba ut, alle cinque a ſe ſeguenti, ſi ſaranno dieci mutationi, procedendo a queſto modo cioè, Primieramente mutando ut, in re, tal mutatione ſtara per aſcendere dalla congionta di ♮ quadro ſegnata in G acuto con queſto ſegno ✱ nella cōgionta di ♮ quadro poſto in F graue con queſto ſegno ✱, Appreßo mutādo re, in ut, ancho ra ſi aſcēdera, tenēdo contrario ordine, & coſi haremo due mutationi. Ma ſe da poi faremo mutatione di ut, in mi, eßa aſcendera, dalla predetta congionta, ſegnata con il ſegno del Dieſi in G acuto, nella proprieta di natura graue, ſecondo l'ordine ſemplice, Ma mutando mi, in ut, aſcendendo ſi fara il contrario, et per tal modo haremo 4, mutationi. Dapoi mutando ut, in fa, tal proceßo ſtara per diſcendere della ſopradetta congionta di b duro meßo in G acuto, nella congionta ſimilmente di b duro dimoſtrata con il detto ſegno Dieſi in D, graue, & mutando fa, in ut, ſaranno 6, mutationi, Ma oue auenga, che ſia mutato ut, in ſol, tal mutatione ſtara per diſcendere dal detto ſegno del Dieſi poſto in G acuto nella congionta di b, duro ſegnata in C, fa, ut, col detto ſegno, & mutando ſol, in ut, per contrario, haremo 10, mutationi. Oltra di cio cangiando re, nel mi, tal mutatione ſtara per aſcendere dalla congionta del Dieſi accidentale ſegnato come qui ✱ in F, graue, nella naturale proprieta detta natura graue. Et eßendo mutato mi, nel re, etiandio in contrario ſi aſcendera, & in queſta guiſa ſaranno, 12, muiationi. Ma mutando il re, nel fa, tal mutatione ſara per diſcendere dal ſopra detto ſegno poſto in F, graue, nella congionta del b quadro ſegnata con queſta figura ✱ in D, ſol, re. Et facendo mutatione di fa in re, auerra il contrario, & per tal maniera ſaranno, 14. Ma ſe conuertiremo, la ſillaba re, nella ſillaba ſol, tal mutatione ſtara per diſcendere dal ſu detto ſegno come qui ✱ poſto in F graue, nella congionta di ♮ duro ſegnata col medeſimo ſegno in C, fa, ut. Et per il contrario cāgiādo ſol, in re, ſaranno. 16. mutationi, Quindi mutando re, in la, tale mutatione ſara per diſcendere dal predetto ſegno del Dieſi poſto in F, graue, nella natural propieta di ♮ quadro graue, Et cangiando la, nel re, ſeguitera il contrario Et per tal uia ſaranno 18. mutationi. Appreßo conuertendo mi, in fa, tal mutatione ſara per diſcendere

dalla propieta di natura graue nella congionta,come qui ✕ segnata in D, sol,re,naturale.Et facendo mutatione di fa, in mi,nascera il contrario, per laqual cosa saranno 20.mutationi.Ma mutando mi, nel sol, tale ordine sara per discendere della predetta proprieta naturale nella congionta,del b quadro,come disopra in C, graue. Et cangiando sol, in mi, seguitera il contrario,& allhora haremo 22.mutationi. Dapoi trasmutando mi, in la,& la,in mi. Tale ordine stara per discendere,& per ascendere di natura nel ♮ duro,& da b duro in natura secondo l'ordine naturale, e cosi saranno 24,mutatio ni.Oltra di cio mutando il fa,nel sol, tal mutatione sara per discendere dalla congionta del b quadro segnata con questo segno ✕ in D sol,re, nella congionta similmente di b quadro col detto segno posto in C, fa,ut, Ma cangiando sol,in fa, stara per discendere, ma intorno l'origine nascera il contrario, et allhora haremo 26. mutationi, uolgendo fa, in la, si fara narieta di questo segno ✕. segnato nel predetto D,discendendo nella uatural proprieta di b quadro graue, Et facendo mutatione di la, in fa, discendendo nascera il contrario,Et per tal ragione haremo 28.mutationi. Ma se ultimamente il sol, sara mutato nel la, tal uarieta nascera per discendere di questo segno ✕ segnato in C, graue nella natural proprieta di b quadro graue. Et cangiando la, in sol,etiandio discendendo si hara il contrario, & allhora saranno 30.mutationi chiare, & con ragioni dimostrate,alle quali per piu chiarezza,& cõmodo di tutti habbiamo dato principio in E,la,mi,& non in altra posttione piu graue, accioche non fosse stato dibisogno ricorrere alle posttioni finte ouero acquiste, & poste sotto Gamma ut.

Et se i precetti miei, non saranno messi,con quella alleganza, & maniera che se gli conuerrebbono, la gentilezza di uoi,mi sara mezzano, al mancamento mio.

IL FINE.

Aron faciebat ne inglorius uiueret.

In Vinegia appresso Girolamo Scotto. Nel M. D. XLV.